ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية:

ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً

إعداد:

الأستاذ الدكتور مجدي حاج إبراهيم

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

والأستاذ محمد عمران بن أحمد

الكلية الجامعية الإسلامية العالمية بسلانجور

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تتبع الأساليب والإجراءات الترجمية التي انتهجها فريق الترجمة الذي تولى مهمة ترجمة كتاب (رحلة ابن بطوطة) إلى الملايوية؛ وذلك من أجل الوقوف على أفضل الوسائل وأنجعها في التعامل مع الصور البيانية. فالصور البيانية ليست مجرد نكهة تضفي على النصوص بهجة وحيوية وذكاء فحسب، بل هي صورة صادقة لثقافة اللغة وتراث متكلميها العلمي والأدبي والشعبي. لذلك فإن أي مترجم لا يستطيع أثناء عمله في أي حال من الأحوال تجاهل الصور البيانية والمرور عليها مرور الكرام، خاصة إذا كان يتعامل مع نصّ يكتظ بالصور البيانية في حجم رحلة ابن بطوطة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمهيد

مما لا شكّ فيه أن الصور البيانية في أية لغة من اللغات تُعدّ صورة صادقة للناطقين بها، إذ يتجلى فيها تراثهم العلمي والأدبي والشعبي، فهي تعبّر عن تصوراتهم وتجاربهم في الحياة. ويرى بيتر نيومارك (Peter Newmark) أن الهدف الرئيس من استخدام الصور البيانية هو وصف الشيء أو الحدث أو الصفة بطريقة أشمل وأوجز وأكثر تعقيداً مما هو متاح لنا باستعمال اللغة العادية[1]. من هنا كانت الصور البيانية عنصراً من عناصر القوة والتأثير؛ لذلك نجد أن أهل اللغة والأدب يميلون إلى استخدام الصور البيانية قصداً لتحسين الأسلوب وتزيين الكلام فضلاً عن مساعدة القرّاء على إدراك تصوّر أدقّ للشخصية أو الموقف من الناحيتين المادية والعاطفية.

وكثيراً ما تلجأ اللغات في تعبيراتها إلى الصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، من أجل إضفاء البهجة والحيوية والجمال على نصوصها وتعبيراتها. وعادة ما تكون هذه الاستعارات صوراً تستوحيها اللغات من عناصر بيئتها وعالمها المحيط بها. ويختلف إقبال اللغات على الصور البيانية، فهي تكثُر عند البعض وتقل عند البعض الآخر، وتتميز اللغة العربية بكثرة صورها البيانية، فلا يكاد يخلو نصّ عربي من صور بيانية.

ولقد تمت مؤخّراً ترجمة كتاب (رحلة ابن بطوطة) إلى الملايوية، وهو كتاب غنيّ عن التعريف. وأهم ما يميز هذا الكتاب أنه يحتوي على صور بيانية كثيرة ومتنوعة، ومن الاستحالة بمكان أن تتم ترجمته بدون نقل صوره البيانية. وقد قام بترجمة الكتاب إلى الملايوية (Pengembaraan Ibn Batuttah, (Pengembara agung, karya terulang, menyingkap wajah dunia

---

١. نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، (الرياض: دار المريخ، ١٩٨٦م)، ص١٦١.

كلٌّ من الأستاذ سيد نور الأعلى، والأستاذ عدي ستيا محمد دوم. وراجع الترجمة الدكتور إسماعيل إبراهيم، والأستاذ وان روسلي عبد المجيد. والكتاب المترجم من إصدار معهد الفهم الإسلامي الماليزي، وقد طبع في عام ٢٠٠٣م، ثم أعيدت طباعته مرة أخرى في عام ٢٠٠٤. ويحتوي على ثلاثة وعشرين فصلاً. وأهم ما يميز الترجمة أن المترجمَين أضافا بعض المعلومات الزائدة غير الموجودة في الكتاب الأصلي في الهامش لغرض إفهام القراء الملايويين.

وقد ظهر لنا أثناء مطالعة هذه الترجمة أن المترجمَين بذلا جهداً محموداً في ترجمة الصور البيانية للنص الأصلي، فقد تنوّعت أساليبهما واختلفت رؤيتهما في تعاملهما مع هذه الصور. من هذا المنطلق، فقد عزمنا على كتابة هذا البحث في محاولة لإماطة اللثام عن الأساليب والاستراتيجيات الممكنة في ترجمة الصور البيانية من خلال تحليل نماذج من ترجمة الصور البيانية لرحلة ابن بطوطة. ونحن في نقدنا لهذه الترجمة لا نقلل من الجهد المبذول، ولا نبخس المترجمَين حقهما، فليس من السهل القيام بترجمة الصور البيانية بحذافيرها بين اللغات؛ إذ إن لكل لغة صوراً بيانية خاصة تنفرد بها عن سائر اللغات، وهو ما يجعل عملية ترجمة الصور البيانية ميسّرة ومعقدة في الوقت نفسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولا: الصور البيانية بين العربية والملايوية

الصور البيانية في اللغة العربية هي وجوه البيان. والبيان في النصّ في منزلة الطرب من الغناء، لأن روح النصّ هو البيان، "ويقوم البيان على فكرة التقريب، إذ به تُقرّب إلى مدارك القارئ المفاهيم التي ينبني عليها النص، ومن وسائله الاختصار اللغوي الذي يصرف كل ما يطوّل الصور التعبيرية"[١].

---

١. الديداوي، محمد، **منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص١٩.

والبيان فرع من علوم البلاغة العربية، ويقوم علـــى أربعـــة مباحـــث: التـــشبيه والمجاز والكناية والاستعارة. والصور البيانية من هذا المنطلق هي التـــشبيهات والمجازات والكنايات والاستعارات.

أما الصور البيانية في اللغة الملايوية فتنقسم إلى قسمين أساسيين:

أولاً: الصورة البيانيـــة المثبتـــة فـــي الـــشكل والمعنـــى، وتنقـــسم إلـــى: (Perumpamaan) "التـــــشبيه"، و(Simpulan Bahasa) "الكنايـــــة"، (Pepatah) "المثل"، (Bidalan) "الحكمة". وهذا النوع مـــن الـــصور البيانيـــة عبارة عن مجموعة من العبارات التي تعارف عليها المجتمع الملايوي، بحيـــث لا يمكن تحويرها أو تبديلها بزيادة أو نقص. فعلى سبيل المثال، المثل الملايـــوي (Seperti kacang lupakan kulit) بمعنى (كالفول الذي نسي قشره) لا يمكن العبث بترتيب مفرداته، فلا نقول: (Seperti kulit lupakan kacang) بمعنى (كالقشر الذي نسي فوله)[1].

ثانياً: الصورة البيانية غير المثبتة في الـــشكل والمعنـــى، وتنقـــسم إلـــى: (Metafora) "المجـــــاز"، و(Personifikasi) "الاســـــتعارة"، و(Hiperbola) "هيبربولا".

وعلى ضوء ما تقدم، يتبين لنا أن العربية والملايوية تشتركان في اســـتخدام الصور البيانية، وهذا يعني أن اللغتين تعرفان وجوه البيان المتمثلة في التـــشبيه والمجاز والكناية والاستعارة، وهذا من شأنه أن يمنحنا ضوءاً أخـــضر لإمكـــان ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية. بيد أن ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية ليست ممكنة على الدوام نظراً لاختلاف العربية والملايويـــة

---

1. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Kamus Peribahasa Lengkap**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1996), p.123.

في تصوير عناصر بيئتهما والعالم المحيط بهما. وقبل المضي في تناول أساليب ترجمة الصور البيانية يجدر بنا أن نتطرّق في هذه العجالة السريعة إلى وجـــوه الشبه والاختلاف بين وجوه البيان في العربية والملايوية.

التشبيه بين العربية والملايوية:

التشبيه في العربية التمثيل، وفي الاصطلاح البياني عقد مماثلة بين أمـــرين أو أكثر قُصِد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة التشبيه لغرض يقصده المتكلم[١]. وللتشبيه أنواع من حيث وجه الشبه أو الأداة، وهي: التشبيه المرسل وهـــو مـــا ذكرت فيه أداته، والتشبيه المؤكد وهو ما حذفت منه الأداة، وتشبيه التمثيل وهو ما كان وجه الشبه منتزعاً من متعدد، والتشبيه المجمل وهو ما حذف منه وجـــه الشبه، والتشبيه البليغ وهو ما حذف منه وجه الشبه والأداة، والتـــشبيه الـــضمني وهو تشبيه خفي لا يصرح فيه بالمشبه والمشبه به.

ويعرف التشبيه فـــي الملايويـــة بأنـــه (Perumpamaan) "التمثيـــل" أو (Perbandingan) "التشبيه"، ويعني في الاصطلاح تمثيل الشيء أو الحـــدث أو الحال بشيء آخر تجمعهما صفة مشتركة. والتشبيه في الملايوية يبدأ بأداة مـــن أدوات التـــشبيه، نحـــو: (bagai, umpama, seperti, macam, persis)، وهو ظاهر وواضح. أما من حيث المضمون، فهو يهدف في معظم الأوقات إلـــى تفسير أحوال الناس ووصف مشاعرهم وانفعالاتهم كالفرح والحزن والغضب[٢].

وتتفق العربية والملايوية في استخدام أركان التشبيه الأربعة في التشبيه، وهي (المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه). فعلـــى ســـبيل المثـــال، يقـــول

---

١. التوينجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م) ص٢٤٨.

2. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Tatabahasa Dinamika**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1994), p.347.

الملايويون (Bibir berkilau bak mutiara kesannya) بمعنى (الشفاه المضيئة كاللؤلؤ في التأثير). فالمشبه هو (bibir berkilau) "الشفاه المضيئة"، والمشبه بـــه هو (mutiara) "اللؤلؤ"، ووجه الشبه هو (kesannya) "التـــأثير"، وأداة التـــشبيه (bak) "الكاف".

ومن أوجه التشابه بين التشبيه في العربية والملايوية أن الملايويـــة تعـــرف التشبيه المرسل، وهو ما ذكرت فيه أداته، كقول الملايويين (Engkau laksana bulan) بمعنى (أنت كالبدر). كما تعرف الملايوية التشبيه المجمل، وهو ما حذف منه وجه الشبه، مثل (Yahya berlari seperti kilat) بمعنـــى (يحيـــى يجـــري كالبرق). أما من حيث المضمون، فإن التشبيه العربي والملايـــوي يتفقـــان علـــى استعمال عناصر البيئة والطبيعة كالحيوانات والنباتات والجمادات، مثـــل (Bagai sekuntum bunga yang dikelilingi oleh tiga ekor kumbang) بمعنـــى (كالزهرة جثم عليها ثلاثة خنافس).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما بالنسبة لأوجه الاختلاف بين التشبيه في العربية والملايوية، فـــيمكن أن نجمل أهمها في النقاط الآتية:

١. تنقسم أدوات التشبيه في العربية إلى اسم وفعـــل وحـــرف، أمـــا أدوات التشبيه في الملايوية فكلها أسماء.
٢. التشبيه المؤكد غير وارد في الملايوية، لأن التشبيه في الملايوية لا يـــأتي أبداً بدون أداة التشبيه.
٣. لا يَذكُر التشبيه الملايوي في معظم الأحيان المشبه، بل يكتفي بذكر المشبه به وأداته فقط. فعلـــى ســـبيل المثـــال: (Seperti embun di hujung rumput) بمعنى (كالندى في طرف العشب)، نجد أن هذا التـــشبيه يـــذكر المشبه به (embun) "الندى"، وأداة التشبيه (seperti) "الكاف" فقط.

المجاز بين العربية والملايوية:

المجاز في العربية مصدر جاز، من جاز الشيء إذا تعدّاه، والمجاز في اللغة هو المعبر. والمجاز في الاصطلاح البلاغي هو استعمال اللفظ لما يوضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، كتسمية الشجاع أسداً. والمجاز من مفاخر العرب في كلامهم، فهو دليل فصاحتهم وطريق قولهم، وهو أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع[١].

ويعرف المجاز في الملايوية بأنه (metafora)، وهو لفظ مقترض من الإنجليزية (metaphor). ويعرّف عبد الله حسن المجاز الملايوي بأنه "تمثيل مباشر بدون استخدام أدوات التشبيه"[٢]. ويضيف قمر الدين أن المجاز الملايوي "استخدام اللفظ في غير موضعه"[٣]، كقولك: (hatinya batu) بمعنى (قلبه حجر).

وتتفق اللغتان العربية والملايوية في تقسيم المجاز باعتبار العلاقة الكلية والعلاقة الجزئية. فمجاز العلاقة الكلية هو الذي يُطلق لفظ الكل للدلالة على معنى الجزء، كما في قوله تعالى: ﴿**يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ**﴾ (آل عمران: ١٦٧)، فقد أطلق التعبير القرآني لفظ الكل (الأفواه) وأراد الجزء، وهو (اللسان). وفي المجاز الملايوي، تقول الملايوية على سبيل المثال: (Kelantan akan bertemu dengan Kedah) بمعنى (كلنتان ستقابل قدح)، أي أن فريق كرة القدم لولاية كلنتان سيقابل فريق كرة القدم لولاية قدح. فالمجاز في الملايوية يكمن في استخدام لفظ الكل المتمثل في (الولاية) للدلالة على معنى الجزء المتمثل في (فريق كرة القدم).

---

١. التوينجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ص٧٦٠.

2. Abdullah Hassan, **Tatabahasa Bahasa Melayu**, (Pahang: PTS Publication & Distribution, 2002), p.349.

3. Kamaruddin, **Laras Bahasa**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1995), p.140.

أما مجاز العلاقة الجزئية فهو الذي يُطلق لفظ الجزء للدلالة على معنى الكل، نحو قوله تعالى: ﴿**فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا**﴾(طه: ٤٠)، فقد أطلق التعبير القرآني لفظ الجزء (العين) وأراد الكل، وهو (النفس والجسم). وعلى الصعيد الملايوي، تقول الملايوية مثلاً: (Saya terpikat dengan si tahi lalat) بمعنى (تعلّق قلبي بذات الخال الأسود). فالمجاز الملايوي أطلق لفظ الجزء (الخال الأسود) للدلالة على المعنى الكلي المتمثل في المرأة ذات الخال الأسود.

كما تتفق الملايوية والعربية في استخدام المجاز من حيث المضمون، فهما يعتمدان على عناصر البيئة والطبيعة الموجودة عندهم في رسم الصور المجازية. فتقول العربية (أكلت رأس الجمل)، و(رزق نزل من السماء)، وتقول الملايوية (saya minum apel) بمعنى (شربت التفاح)، و(budak itu lembu) بمعنى (ذلك الولد بقرة).

أما بالنسبة لأوجه الاختلاف بين التشبيه في العربية والملايوية، فأهمها أن المجاز الملايوي ينقسم إلى قسمين فقط؛ هما (Pars Pro toto)، و(Totem Pro toto) [1]. أما اللغة العربية فينقسم المجاز فيها إلى قسمين كبيرين يشتملان على علاقات متنوعة تبلغ ثلاث عشرة علاقة، وهذان القسمان الكبيران هما:

أولاً: المجاز العقلي، وهو إسناد الفعل أو ما في معناه (كاسم الفاعل أو المصدر) إلى غير ما هو في الظاهر من المتكلم، لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو إليه[2]، ومثال ذلك قولك: (أنبت الربيع الزرع)، ويقصد الأرض في وقت الربيع. وتتفرع علاقات المجاز العقلي إلى أنواع كثيرة، هي: السببية، والزمانية، والمكانية، والمفعولية، والفاعلية، والمصدرية.

---

١. (Pars Pro toto) يقابل مفهوم المجاز العقلي للعلاقة الجزئية في العربية، و(Totem Pro toto) يقابل مفهوم المجاز العقلي للعلاقة الكلية في العربية. انظر:

Rahman Shaari, **Persediaan Menulis Sajak**, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2001), p.14.

٢. التنوجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ص٧٦٠.

ثانياً: المجاز اللغوي، وهو نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينهما صلة مناسبة[1]. ومثال ذلك قولك: (رعت الماشية الغيث)، ويقصد النبات الذي ينبت من الغيث. والمجاز اللغوي نوعان: المجاز المرسل، والاستعارة. وللمجاز المرسل علاقات كثيرة، منها: السببية، والمسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما يكون، واعتبار ما كان، والمحلية، والحالية، والآلية.

أما بالنسبة لوجوه الاختلاف فأهمها تقريباً أن المجاز العربي ينقسم إلى أنواع كثيرة تربطها علاقات كثيرة تبلغ سبع عشرة علاقة، في حين أن المجاز الملايوي ليس فيه إلا قسمان فقط، هما: المجاز للعلاقة الكلية والمجاز للعلاقة الجزئية.

الاستعارة بين العربية والملايوية:

الاستعارة في علم البيان استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فهي تشبيه مختصر. فالاستعارة أن تقول: (رأيت أسداً في الجامعة)، والتشبيه: (رأيت طالباً شجاعاً في الجامعة كالأسد). ففي الأولى حذف المشبه وأداة التشبيه، وهذا يعني أن كل مجاز يبنى على التشبيه يسمى استعارة[2]. وقد قسّم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام مختلفة، منها: الاستعارة التصريحية وهي ما ذكر المستعار منه وحذف المستعار له، والاستعارة المكنية وهي ما ذكر المستعار له وحذف المستعار منه، والاستعارة الأصلية وهو ما كان المستعار اسماً جامداً لذات أو لمعنى، والاستعارة التبعية وهو ما كان المستعار فعلاً أو اسماً، والاستعارة المرشحة وهي التي يتصل بالجامع ما يناسب المستعار منه، والاستعارة المجردة وهي التي يتصل بالجامع ما يناسب المستعار له، والاستعارة المطلقة وهي التي لم يتصل بالجامع شيء مما يناسب أحد الطرفين.

---

١. التنوجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ص٧٦١.

٢. المصدر السابق، ص٨٦.

وتسمى الاستعارة في الملايوية بمسميات مختلفة، أشهرها (Personifikasi) و(kiasan berpindah). وتعني الاستعارة في الملايوية بأنها استعمال كلمة للدلالة على معنى آخر لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال. والاستعارة في الملايوية تميل إلى تشخيص الأشياء غير الإنسانية بصفات إنسانية[1]، مثال ذلك: (dada malam) "صدر الليل"، و(perut kota) "بطن المدينة".

وتشترك العربية والملايوية في الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية. فتقول الملايوية مثلاً في الاستعارة التصريحية: (Siapakah gerangan jejaka yang menyunting bunga di taman ini) بمعنى (من الشاب الذي قطف زهرة الحي). فالاستعارة الملايوية تشبّه فتاة الحي الجميلة بالزهرة، و(الفتاة) المستعار له وهو المحذوف، و(زهرة الحي) المستعار منه وهو المذكور. أما في الاستعارة المكنية فتقول الملايوية على سبيل المثال: (Bulan tersenyum manis padaku) بمعنى (القمر يبتسم لي ابتسامة حلوة). فالاستعارة هنا شبهت القمر بامرأة جميلة، واستعارت منها صفة الابتسامة. فلفظ (القمر) المستعار له المذكور، و(المرأة) المستعار منه المحذوف، و(الابتسامة) الجامع.

أما بالنسبة لوجوه الاختلاف فأهمها تقريباً أن الاستعارة العربية تنقسم إلى تسعة أقسام، في حين أن الاستعارة الملايوية نوعان فقط، هما الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية. أضف إلى ذلك أن الاستعارة في الملايوية تميل إلى استعمال ألفاظ تدل على صفات إنسانية أو أشياء تتعلق بالإنسان في إيجاد

---

1. Asraf, Abu Seman Bakar, Mohd Ismail Sarbini, Suriati Ibrahim, **Bahasa Melayu SPM**, (Selangor: Sabadi Sdn Bhd, 2004), p.114.

العلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال. ففي المثالين: (Bulan tersenyum manis padaku) بمعنى (القمر يبتسم لي ابتسامة حلوة)، و(api marak menjilat tanah) بمعنى (النار تلعق الأرض)، نجد أن الابتسام واللعق صفتان من صفات الإنسان. وأما الاستعارة العربية فلا تختص بصفات الإنسان وحدها، بل تمتد إلى غيرها من الصفات والأشياء، نحو قوله تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ**﴾ (الإسراء: ٢٤)، حيث شبّه الذل بجناح طائر.

الكناية بين العربية والملايوية:

الكناية مصدر كنّى، وكنّى كناية: تكلّم بما يُستدل به عليه ولم يصرح. والكناية في علم البيان لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو (فلان ربيب أبي الهول)، أي تكنّى به عن شدة كتمانه لسره. فالكناية تخالف المجاز في جميع أقسامه من مجاز واستعارة لأن المجاز يفرض عدم إرادة المعنى الظاهر[١]. وتنقسم الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام، هي: الكناية عن الصفة، والكناية عن الموصوف، والكناية عن النسبة. أما من حيث اعتبار الوسائط فتنقسم الكناية إلى أربعة أقسام، هي: التعريض، والتلويح، والرمز، والإيماء.

أما الكناية في الملايوية فلها عدة مسميات، منها (Metonimi)، و(Euphemism)، و(Simpulan Bahasa). ويقصد بالكناية الملايوية التعبير الذي يتكون من كلمتين أو ثلاث كلمات، ويختلف تماماً عن معناه الأصلي[٢]، وبعبارة أخرى الكناية هي تعبير أريد به غير معناه الذي وضع له. فعلى سبيل

---

١. التنوجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ص٧٢٩.

2. Abdullah Hassan, **Tatabahasa Bahasa Melayu**, p.344-345.

المثال، يقول الملايويون: (anak emas) "ابن الذهب"، ولا يقصد من هذه الكناية الذهب في ذاته، وإنما يقصد به أحب الأولاد في الأسرة، أو أحب العمال والموظفين في شركة معينة. ويقول الملايويون للابن أيضاً (cahaya mata) "نور العين"، كناية عن المحبة والغلاوة والمعزّة.

والفرق بين الكناية والمجاز في الملايوية أن المجاز جزء من جسد المتكلم أو المخاطب في حين أن الكناية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتكلم أو المخاطب إلا أنها ليست جزءاً من جسده. فعلى سبيل المثال قولك: (saya terpikat dengan si tahi lalat) بمعنى (تعلّق قلبي بصاحبة الخال الأسود) مجاز لأن الخال جزء من جسد المرأة المعنية. أما إذا قلت: (saya terpikat dengan si kaca mata) بمعنى (تعلّق قلبي بصاحبة النظارة)، فهذه كناية لأن النظارة وإن كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرأة المعنية إلا أنها ليست جزءاً من جسدها[1].

وأهم الفروق بين الكناية في العربية والملايوية أن الكناية الملايوية تختص بالصفات فقط، بعكس اللغة العربية التي تتفرّع الكناية فيها إلى سبعة أقسام. فالكناية الملايوية لا تطلب إلا الصفة نفسها وذلك من خلال ذكر الموصوف، فمثلاً عبارة (tidur–tidur ayam)، بمعنى (ينام نوم الديك)، المقصود منها صفة نوم الديك الذي لا ينام نوماً حقيقياً؛ لذلك فهي تطلق على الذي لا يستطيع أن ينام نوماً جيداً.

ثانياً: حدود إمكان ترجمة الصور البيانية

تعدّ مسألة ترجمة الصور البيانية من أهم المسائل التي شغلت الترجمة بجناحيها النظري والتطبيقي، وعلى الرغم من ذلك، فإنه يبدو أن علماء الترجمة في مجملهم لم يهتموا بترجمة الصور البيانية إلا قليلاً منهم فقط. فعلى سبيل المثال، نجد أن نايدا (Nida) تحدث عن ترجمة الصور البيانية في صفحتين فقط من كتابه

---

1. Rahman Shaari, **Persediaan Menulis Sajak**, p.14–15.

(Toward a Science of Translation) "نحو علم الترجمة" في عـــام ١٩٦٧م. أما رولف كلوبفير (Rolf Kloepfe)، فقد تحدّث عن ترجمة الصور البيانيـــة فـــي صفحة واحدة من كتابـــه (Die Theorie der Literarischen Ubersetzeng) في عام ١٩٦٧م. بيد أن مسألة ترجمة الصور البيانية أخذت بعداً جديداً عندما كتب مناحيم داجوت (Menachim Dagut) مقالة تحت عنوان "هـــل يمكـــن ترجمـــة الصور البيانية؟" في عام ١٩٧٦م[١]. ثم قام ريموند فان دين بـــروك (Raymond Van Den Broeck) في عام ١٩٨١م بنشر مقالة بعنوان "حدود كفـــاءة ترجمـــة الصور البيانية"[٢]. وفي العام نفسه، تناول بيتـــر نيومـــارك (Peter Newmar) مناقشة ترجمة الصور البيانية في كتابه (Approach to Translation).

ويلخص أوليف كلاسي (Olive Classe) الآراء المختلفة حـــول ترجمـــة الصور البيانية، فبعض العلماء يقولون باستحالتها والبعض الآخر يقـــول بأنهـــا ممكنة وسهلة. فالمشكلة الرئيسة التي تعترض ترجمـــة الـــصور البيانيـــة هـــي الاختلاف في الثقافات وكذلك بين اللغات. فعلى سبيل المثال، تشبّه بعض اللغات المرأة بالقطة، فتقول: (هي قطة). وتنظر بعض اللغات إلى هـــذا التعبيـــر بأنـــه كناية تدل على أن هذه المرأة مفترسة وغير جيدة، في حين أن اللغـــة الألمانيـــة ترى أن (القطة) لا تدل على الافتراس بل تدل على الجمال والرقـــة واللطـــف. ويخلص أوليف إلى أن ترجمة الصور البيانية ممكنة إلى حد ما إذا كانت اللغتان قريبتين في النوع، وقويتين في العلاقة، ومتشابهتين في الثقافة[٣].

---

1. Classe, Olive, **Encyclopedia of Literary Translation into English**, (London: Fitzroy Dearborn Publishers, vol2, 2000), p.941.
2. Snell-Hornby, Mary, **Translation Studies: An Integrated Approach**, (Philepedia: Johns Benjamis, 1995), p.55.
3. Classe, Olive, **Encyclopedia of Literary Translation into English**, p.942.

وثمة اعتقاد بأن الاستعارة إذا كانت تهدف إلى إضفاء البهجة على اللغة، فلا يمكننا حينئذ أخذها بكثير من الجدية. فالكلمات ليست بأشياء بل هي رموز للأشياء، وجميع الرموز استعارات أو كنايات تمثل الأشياء التي تشير إليها، وهذا يعنـــي أن جميع الكلمات هي استعارات. ويدحض نيوماك هذا الرأي حيث يقول: "لكننا معشر مترجمين نعرف أن الكلمات في السياق ليست أشياء ولا هي عادة الرموز نفـــسها التي تكونها حينما ترد بمفردها، بل هي مكونات لرمز أكبر يشمل تجمعاً كلميـــاً أو عبارة أو جملة"[١]. ويقول نيومارك أيضا في مؤلف آخر بأن "الاســـتعارة تعتبـــر الرابط بين وظيفتي اللغة، التعبيرية والجمالية. وترتبط الاستعارة بعالم الفكر عبـــر اللغة. لذا وباعتبار الاستعارة الأصلية أحد المكونات التعبيرية والجمالية، فإنه مـــن الواجب الحفاظ عليها دون مساس بها في الترجمة"[٢].

من جانب آخر، نرى أن الصور البيانية مبنية في واقع الأمر على إجـــراء علمي يمكن ملاحظته، وهو إدراك التشابه بين ظاهرتين أو عمليتين أو شـــيئين، وهذا يعني أن الصور البيانية قابلة للترجمة طالمـــا أنهـــا تخـــضع للملاحظـــة والإدراك. ويؤكد بروك أن ترجمة الصور البيانية ممكنة في الحالات الآتية[٣]:

١. إذا كانت اللغتان متفرعتين من جذور متقاربة.
٢. إذا كانت هناك علاقة بين اللغتين، المصدر والهدف.
٣. إذا كان هناك تطور ثقافي متوازٍ في اللغتين، المصدر والهدف.
٤. إذا كانت الترجمة تتناول قضية واحدة وليست قضايا مختلفة.

ثالثاً: أساليب ترجمة الصور البيانية

يعتبر كتاب (Approaches to Translation) لبيتر نيومارك أول كتـــاب علمي منهجي يعالج قضية ترجمة الصور البيانية بشكل مفـــصّل وواســـع، فقـــد

---

١. نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، ص١٦٢.

٢. نيومارك، بيتر، **الجامع في الترجمة**، ترجمة: حسن غزالة، (مالطا: إيلجا، ١٩٩٢م)، ص٥٤.

3. Classe, Olive, **Encyclopedia of Literary Translation into English**, p.943.

خصص نيومارك في كتابه فصلاً كاملاً يتناول موضـــوع ترجمـــة الاســـتعارة، وأورد فيه بعض الأساليب والإجراءات لترجمة الاستعارة بين اللغتين الفرنـــسية والإنجليزية، يمكن أن نجملها في الآتي:

١. الإتيان بالصورة البيانية نفسها لفظاً ومعنى:

يعني هذا الأسلوب ترجمة الصور البيانية ترجمـــة حرفيـــة، وذلـــك بنقـــل الصور البيانية نفسها دون تغيير أو تبديل إلى اللغة الهـــدف، بـــشرط أن يكـــون للصورة البيانية الدرجة نفسها من الشيوع والاستعمال في اللهجة الاجتماعية للغة الهدف. وإذا كان هناك ثمة تداخل ثقافي قوي بين اللغتين، المـــصدر والهـــدف، فذلك من شأنه أن يجعل ترجمة الصور البيانية بين اللغتين سهلة وميسرة. ويعـــد هذا الإجراء شائعاً للاستعارات ذات الكلمة الواحدة، مثـــل (kunci kejayaan) "مفتاح النجاح"، و(perang dingin) "الحرب الباردة". ويرى كثير من منظـــري الترجمة إمكان نقل الصورة البيانية لفظاً ومعنى من لغة إلـــى أخـــرى، فـــريس (Reiss) وبيل (Bell) يريان أن في مقدور الترجمة الحرفية نقل الصور البيانية من لغة إلى أخرى.[١] وتؤكد منى بيكر (Mona Baker) علـــى هـــذا المعنـــى عندما صرحت بأن الصور البيانية غالبا ما تترجم إلى الصورة نفسها في اللغـــة الهدف[٢].

ومن أمثلة ترجمة التشبيه بالتشبيه نفسه في لغة الهـــدف، ترجمـــة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف قوله تعالى: ﴿... **فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْـــبِ إِن تَحْمِـــلْ عَلَيْـــهِ يَلْهَـــثْ أَوْ تَتْرُكْـــهُ يَلْهَـــث**...﴾ (الأعـــــراف: ١٧٦)،

---

1. Snell-Hornby, Mary, **Translation Studies: An Integrated Approach**, p.56.
2. Baker, Mona, **Encyclopedia of Translation Studies**, (London: Routledge, 2000), p.149.

إلـــى: (maka perumpamaannya seperti anjing jika kamu menghalaunya diulurkannya lidahnya dan jika kamu membiarkannya dia mengulurkan lidahnya)، نجد في هذا التـــشبيه أن القرآن الكريم يشبّه حال الكافر بحال الكلب الذي لا يعرف السكينة ولا الراحـــة، فهو يلهث باستمرار سواء حملت عليه أم لم تحمل. وقد قـــام المجمـــع بترجمـــة التشبيه القرآني ترجمة حرفية، فأتى بطرفي التشبيه بالصورة نفسها فـــي اللغـــة الملايوية.

ونلمس في (رحلة ابن بطوطة) مثالاً آخر في ترجمة العبارة: (وعـــين الله ناظرة إلينا)[1] إلى: (mata Allah melihat kami)[2]. فقد قام المترجمان بنقل الصورة البيانية العربية نفسها إلى الملايوية، فترجما (العين) إلى (mata)، وهي استعارة ذات كلمة واحدة، فضلاً عن الالتزام بترتيب العبارة وعدم التصرف في التعبير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢. استبدال الصورة البيانية في اللغة المصدر بصورة بيانيـــة أخـــرى فـــي اللغة الهدف:

يعني هذا الأسلوب الإتيان بصورة بيانية أخرى في اللغة الهدف تتفق مـــع الصورة البيانية الأصلية في المعنى وتختلف معها في اللفظ. ويجوز للمترجم أن يلجأ لهذا الإجراء إذا كانت الترجمة الحرفية تضعف من قيمة الصورة البيانيـــة

---

١. ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، (القاهرة: شركة الإعلانات الشرقية، ١٩٦٦م)، ص٤٣.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, Adi Setia Mohd Dom, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, (Kuala Lumpur: Institut Kefahamaan Islam Malaysia, 2004), p.30.

الأصلية وأثرها في اللغة الهدف. ويرى نيومارك أنه إذا كان الهدف من استخدام الصورة البيانية إعطاء وصف دقيق للمعنى، فمن المضيعة أن نخفف من حدته باستخدام تجميع تركيبي لكلمات أضعف تأثيراً. لذلك فهو يشترط أن يستبدل المترجم بالصورة في اللغة المصدر صورة في اللغة الهدف متعارفاً عليها، ولا تتعارض مع ثقافة اللغة الهدف[1].

وعلى سبيل المثال نجد أن العربية والملايوية تشتركان في بعض الأحيان في استخدام لفظ واحد للكناية عن شيئين مختلفين. فمثلاً يتفق العرب والملايويون في استخدام التعبيرات الآتية: (anak bapa) أي (ابن أبيه)، و(cahaya mata) أي (نور العين)، و(panjang tangan) أي (طويل اليد). ولكن هذه الكنايات تختلف بين العربية والملايوية في المعنى على الرغم من اتفاقها في اللفظ. فالتعبير (ابن أبيه) في العربية يعني أن الابن شبيه أبيه في الأخلاق فهو كريم كأبيه أو شجاع كأبيه، أما الملايوية فتعني بهذا التعبير أن الابن أحب الأبناء إلى أبيه، فهو مدلل ومطاع في كل ما يطلب. والتعبير (نور العين) يعني في العربية الحبيب، أما في الملايوية فيعني الابن. والتعبير (طويل اليد) كان يطلق في العربية قديماً على الكريم، في حين أنه يطلق في الملايوية قديماً وحديثاً على السارق. وعلى ضوء ما تقدم، يتوجب على المترجم ألا يترجم هذه الكنايات ترجمة حرفية، بل عليه أن يبحث عن صور بيانية جديدة في اللغة الهدف تحمل المعنى المقصود إذا ما أراد أن يحافظ على الكناية الموجودة في العبارة الأصلية.

---

١. نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، ص١٧٠.

وعلى صعيد آخر، نجد أن هذا الإجراء هو أنسب الأساليب في ترجمة الأمثال. فالأمثال عادة ما تحمل بين طياتها صوراً ثقافية شديدة الصلة ببيئة متكلميها، ولا يمكن فهمها خارج إطارها السياقي التاريخي والثقافي، فعلى سبيل المثال يقول العرب في التعبير عن عدم جدوى الندم بعد فوات الأوان: (سبق السيف العذل). ولا يستطيع المترجم بالتأكيد نقل هذا المثل بصورته البيانية نقلاً حرفياً إلى الملايوية لأنه يقف على خلفية ثقافية خاصة جداً بالعرب. والطريقة المثلى للترجمة هنا استبدال المثل العربي بمقابل ثقافي في الملايوية يحمل المعنى المراد في صورة بيانية مختلفة. عندئذ يمكن أن تكون الترجمة المقترحة على النحو التالي: (nasi telah menjadi bubur) بمعنى (أصبح الأرزُ حساءً أو شوربة). وفي مثال آخر، يمكن ترجمة التشبيه في المثل العربي (كالمستجير من الرمضاء بالنار) إلى المثل الملايوي القائم على الاستعارة (keluar mulut buaya masuk mulut naga) بمعنى (خرج من فم التمساح ليدخل فم التنين).

ونلمس مثالاً في (رحلة ابن بطوطة) لترجمة الاستعارات بالمعنى دون اللفظ في ترجمة عبارة (مسقط رأسي)[1]، التي ترجمت إلى (jana-bijanaku)[2] بمعنى (مكان مولدي). وجدير بالذكر أن عبارة (مسقط رأسي) يمكن ترجمتها إلى الملايوية في صور مختلفة تؤدي المعنى المقصود في اللغة العربية، مثل (tanah airku) "أرض مائي"، أو (tanah tumpah darahku) "مكان انسياب دمي". ويُلاحظ بجلاء أن الاستعارتين الملايويتين الأخيرتين لا تقبلان بدورهما أن تترجما ترجمة حرفية إلى العربية، وهذا يعني أن على

---

١. ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، ص٣١.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, p.16.

المترجم أن يبحث عن صورة بيانية مخالفة جديدة لإعادة ترجمتهما مرة أخـــرى إلى العربية.

٣. ترجمة الاستعارة بتشبيه:

يُعدّ هذا الإجراء أسهل طريقة للتخفيف من صدمة الاستعارة مـــع الإبقـــاء على الصورة الأصلية، خاصة إذا لم يكن النص في اللغة الهدف انفعالياً؛ وذلـــك لأن التشبيه في حدّ ذاته أكثر وضوحاً مـــن الاســـتعارة. ويـــرى نيومـــارك أن "الاستعارات الأصلية درامية، بل مفجعة في تأثيرها. وبما أنها تعقد مقارنة بـــين شيء وآخر دون ذكر أوجه الشبه صراحة، كما في (يعيش عيشة الكلاب)، فهي تبدو لذلك غير دقيقة، إن لم تكن غير صادقة، نظراً لأن لها حدوداً غير واضحة أو غير قابلة للتحديد"[1]. وهذا يعني أننا لو أردنا أن نخفف من صـــدمة المثـــال الذي أورده نيومارك (يعيش عيشة الكلاب)، فبمقدورنا أن نحوّل هذه الاســـتعارة إلى تشبيه فنقول: (يعيش كالكلاب في معيشتهم طريداً ومنبوذاً).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤. تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها:

يعدّ هذا الأسلوب شائعاً، حيث تتم عملية تحويـــل الـــصورة البيانيـــة إلـــى مضمونها من خلال تحليل المضمون وتفكيك مكوناته؛ وذلك لأن الأســـاس فـــي الصورة أن تكون متعددة الأبعاد. وبعد ذلك يتم فصل جانب المكـــون الانفعـــالي عن جانب المكون الواقعي، أو بمعنى آخر تضعيف عنـــصر المبالغـــة بدرجـــة تتناسب عكسياً مع حيوية الاستعارة. فعلـــى ســـبيل المثـــال، تقـــول الملايويـــة (bergoyang kaki) "يحرك قدميه" بمعنى أنه لا يفعل شيئاً. فهـــذه الاســـتعارة كما نراها لا يمكن ترجمتها إلى العربية ترجمة حرفية لضعف الثقـــة فـــي قـــوة

---

١. نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، ص١٦١.

الاستعارة ووضوحها فيما لو نقلت إلى العربية بصورتها الأصلية. لذلك يتوجب علينا أن نحلل مدلول الاستعارة الملايوية أولاً، ثم ننقل مضمونها، فنقول مثلاً: (كسلان) أو (لا يفعل شيئاً)، أو (لا يحرك ساكناً).

وتتزايد الحاجة لتفكيك الصور البيانية في ترجمة الاستعارات ذات الطابع الثقافي الخاص. وهو ما نجده مثلاً في تشبيه الملايوية البخيل بأنه (tangkai jering) "عنقود ثمرة جرينغ". فهذه الثمرة لا تنبت إلا في البيئة الملايوية الاستوائية، وهي غير معروفة في الثقافة العربية، وأهم خصائصها أن رائحتها كريهة ويصعب قطفها، وهي صفات تنطبق على البخيل الذي يصعب اقتطاف الدرهم من جيبه. في هذه الحالة يتوجب على المترجم أن يبتعد عن الحرفية في ترجمة مثل هذا النوع من الاستعارة، ويلجأ إلى خيار تحليل مضمون الاستعارة أو الإتيان بصورة بيانية أخرى تحمل المعنى المراد.

ومن أمثلة ترجمة مضمون الصورة البيانية ترجمة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ (يوسف: ٨٢)، إلى: (Dan tanyalah (penduduk) negeri yang kami berada di situ)، نجد أن المترجم هنا قد ترجم المجاز في (القرية) إلى معناه الحقيقي (penduduk negeri) "أهل القرية"، باعتبار أن السؤال لا يوجه إلى المكان دون ساكنيه.

وفي مثال آخر من (رحلة ابن بطوطة)، ترجمة قول ابن بطوطة: (فعلقت به امرأة من أهل ساوة)[1]، إلى: (Seorang wanita penduduk Sawah telah jatuh cinta kepadanya)[2]. نجد في هذه الترجمة أن المترجمين قاما بتحويل الاستعارة العربية (فعلقت به) إلى معناها الحقيقي وليس إلى معناها المجازي، وهو (jatuh cinta) "الحب".

---

١. ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، ص٥١.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, p.38.

٥ نقل الصورة البيانية مع الشرح:

في بعض الأحيان يرغب المترجم الذي ينقل صورة فنية أن يجعلها مفهومة بإضافة شرح لها. فعلى سبيل المثال، يمكن ترجمة العبارة الملايوية (kad kredit umpama pisau) إلى (بطاقات التأمين كالسكين)، وللمترجم أن يضيف (السكين يمكن أن يقتل، وبطاقات التأمين يمكن أن تقتلنا بالديون). ويعد هذا الإجراء نوعاً من الحل الوسط، فهو يمتاز بالجمع بين الترجمتين الاتصالية والدلالية، وذلك بمخاطبته كلاً من المختصّ وغير المختصّ. وللمترجم اللجوء إلى هذا الإجراء عندما يشعر بعدم قوة الاستعارة ووضوحها. فعلى سبيل المثال، ترجم مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف قوله تعالى: ﴿**وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَّحْسُوراً**﴾(الإسراء: ٢٩) ترجمة حرفية إلى (Dan janganlah kamu jadikan tanganmu terbelenggu pada lehermu dan jangan lah kamu terlalu mengulurkannya)، ثم قام بشرح المراد من هذه الآية في الهامش، وذلك لأن الاكتفاء بالترجمة الحرفية وحدها سيولد كلاماً مستنكراً ومثيراً للغرابة والضحك يفيد النهي عن ربط اليد في العنق وعن مدّها غاية المد. ولا يعقل أن القرآن الكريم قصد هذا المعنى المتهافت، لأنه لا يوجد عاقل يفعل ذلك بنفسه. ونظراً لعدم ثقة المترجم بقوة الاستعارة وتأثيرها في اللغة الملايوية قام بشرح المعنى المقصود في الهامش: (jangan kamu terlalu kikir, dan jangan pula terlalu pemurah) بمعنى (لا تفرط في التبذير ولا تفرط في الإسراف).

٦. الحذف:

يعني هذا الإجراء ترجمة الصورة البيانية إلى صفر أو إلى لا شيء، بمعنى الحذف الكامل للصورة البيانية وعدم الإبقاء على شيء منها في النص الأصلي شريطة أن تكون الصورة البيانية زائدة أو ليس بها قيمة، بمعنى ألا يكون النص

ذا طبيعة مرجعية أو تعبيرية. ولا يمكن اتخاذ هذا القرار إلا بعد أن يوازن المترجم بين ما يراه ضرورياً وبين ما هو أقل ضرورة في النص في ضوء أهداف ذلك النص. ومثال ذلك قول ابن بطوطة في رحلته: "وافتتح (حصن المرقب) من يد الروم الملكُ المنصورُ قلاوون".[1] فكلمة (اليد) هنا مجاز وليست حقيقة، فالمؤلف إنما أطلق لفظ الجزء للدلالة على معنى الكل. وقد قام المترجم بترجمة هذه العبارة إلى: (Al-Malik al-Mansur Qalawun telah merampas (Husn al-Maqrib) daripada orang rom)[2]. نجد هنا أن المترجم حذف كلمة (اليد) من الترجمة نظراً لعدم انسجام ربط كلمة (الفتح) بكلمة (اليد) في اللغة الملايوية.

ويرى نيومارك أنه يمكننا تبرير حذف الصورة البيانية من ناحية علمية فقط على أساس أن المترجم يجد في مكان آخر من النص ما يؤدي وظيفة الصورة البيانية المحذوفة[3].

رابعاً: تحليل نماذج لترجمة الصور البيانية

سيعرض البحث في هذه العجالة بعض النماذج لترجمة الصور البيانية في (رحلة ابن بطوطة). وتنقسم هذه النماذج إلى أربعة أقسام، وهي: ترجمة التشبيه، وترجمة المجاز، وترجمة الاستعارة، وترجمة الكناية.

---

١. ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، ص١٠١.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, p.94.

٣. نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، ص١٧٥.

نماذج لترجمة التشبيه:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	فحزمت أمري على هجر الأحباب من الإناث والـذكور، وفارقـت وطني مفارقة الطيور للوكور. (ص٣١)
الترجمة الملايوية	Oleh itu aku membulatkan tekad untuk meninggalkan semua yang kukasihi, wanita dan lelaki lalu berpisahlah aku dengan kampong halamanku persis burung meninggalkan sarangnya. (p.16)
النقطة التحليلية	وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكور Berpisahlah aku dengan kampong halamanku persis burung meninggalkan sarangnya
نوع الصورة البيانية	تشبيه مؤكد
أسلوب الترجمة	ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه
التعليق	التزم المترجمان تقريباً بنقل الصورة اللفظية للكلمات ماعـدا كلمـة (وطني)، فقد ترجماهـا إلـى (kampong halamanku) بمعنـى (قريتي)، ولعلّ مرد ذلك أن القرية فيها تخصيص أكثر من البلد. أمـا بالنسبة لأداة التشبيه، فقد أضاف المترجمان أداة التشبيه (persis) في الترجمة الملايوية على الرغم من غيابها في النص العربي، وذلك لأن السياق اللغوي الملايوي لا يستقيم بدونها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	لعمرك ما مصر بمصر ... هي الجنة الدنيا لمن يتبصّر (ص٥٥)
الترجمة الملايوية	Demi usiamu! Bukan Mesir itu sebuah kota biasa Sesungguhnya ia syurga dunia bagi mereka yang dapat melihatnya. (p.41)
النقطة التحليلية	هي الجنة الدنيا Ia syurga dunia
نوع الصورة البيانية	تشبيه مؤكد
أسلوب الترجمة	ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية بدون الإتيان بأداة التشبيه
التعليق	شبّه الشاعر مصر بالجنة الدنيا، وهذا التعبير معروف ومألوف لدى الملايويين؛ لذلك لم يجد المترجمان عناء في ترجمة عبارة (الجنة الدنيا) إلى نظيرتها في الملايوية، وهي (syurga dunia). وبما أن التعبير الملايوي لا يحتاج في هذا المقام إلى أداة التشبيه، فإن التشبيه المؤكد العربي هنا يمكن ترجمته ترجمة حرفية باستعارة في الملايوية أيضا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٣)

النص المصدر	فأرضها مثل السماء بهجة ... وزهرها كالزهر في إشراقها (ص١٠٥)
الترجمة الملايوية	Buminya indah seperti langit Dan bunganya bercahaya seperti bintang. (p.99)
النقطة التحليلية	فأرضها مثل السماء بهجة Buminya indah seperti langit وزهرها كالزهر في إشراقها Dan bunganya bercahaya seperti bintang
نوع الصورة البيانية	تشبيه مرسل
أسلوب الترجمة	ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه
التعليق	ورد في هذا البيت تشبيهان، تشبيه أرض دمشق بالسماء في جمالها وتشبيه زهور دمشق بالزهور المشرقة الناضرة. وقد قام المترجمان بترجمة التشبيهين المرسلين إلى الملايوية ترجمةً حرفيةً حافظا فيها على جميع أركان التشبيه الموجودة في النص الأصلي. لكن الشاعر استخدم في تشبيهه أداتين مختلفتين في اللفظ ولكنهما متفقتان في المعنى، هما (مثل) و(الكاف)، أما المترجمان فقد استخدما أداة تشبيه واحدة في التشبيهين، هي (seperti). وليس هذا مقام المفاضلة بين أسلوب تنويع أدوات التشبيه وأسلوب الالتزام بأداة تشبيه واحدة لأن الأسلوبين يشتملان على محاسن خاصة، ففي تنويع أدوات التشبيه إبعاد للرتابة والملل، وفي الالتزام بأداة تشبيه واحدة توكيد وتوحيد للأسلوب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٤)

النص المصدر	لك في العلوم فضائل مشهورة ... كالصبح شقّ له الظلامُ ضياءَ (ص٩٩)
الترجمة الملايوية	Kemuliaan ilmumu yang masyhur Laksana sinaran mentari yang memecahkan kegelapan subuh. (p.84)
النقطة التحليلية	فضائل مشهورة كالصبح شق له الظلام ضياء Kemuliaan ilmumu laksana sinaran mentari yang memecahkan kegelapan subuh
نوع الصورة البيانية	تشبيه مرسل
أسلوب الترجمة	ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه
التعليق	المقصود في هذا البيت كمال الدين الزملكاني. وقد شبهت علومه بالضياء الذي ينير ظلام الصبح. وقد قام المترجمان هنا بترجمة التشبيه إلى الملايوية ترجمة حرفية مع مراعاة ترتيب كلمات النص العربي. ولكن المترجمين ترجما كلمة (الفضائل) ترجمة معنوية إلى (kemuliaan) بمعنى (الأمجاد) وليس إلى (kelebihan) بمعنى (الفضائل).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نماذج لترجمة المجاز:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	سترُ العرش المسبول علينا. (ص٤٣)
الترجمة الملايوية	Langsir ‘Arasy meliputi kami. (p.30)
النقطة التحليلية	ستر العرش Langsir ‘Arasy
نوع الصورة البيانية	مجاز
أسلوب الترجمة	ترجمة المجاز ترجمة حرفية
التعليق	العرش ليس له ستر، لأن الستر ما أسدل على نوافذ البيت وأبوابه حجباً للنظر. والمقصود من (الستر) هنا الاختفاء. وقد ترجم المترجمان المجاز العربي هذا إلى اللغة الملايوية ترجمة حرفية؛ وذلك لكي ينقلا التأثير المجازي للنص الأصلي إلى أذهان قراء الترجمة.

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	ثم سافرت إلى مدينة أنطاكية وهي مدينة عظيمة أصيلة. وكان عليها سور محكم، فلما فتحها الملك الظاهر هدم سورها. (ص٩٣)
الترجمة الملايوية	Seterusnya aku mengembara ke Antakiah. Antakiah ialah sebuah kota yang besar dan sangat penting. Pada zaman dahulu, ia dilindungi oleh sebuah kubu yang kukuh. Walau bagaimana, apabila al-Malik al-Zahir menawannya, baginda telah memusnahkan kubu ini. (p.85)

النقطة التحليلية	فتحها الملك الظاهر (استولى عليها) al-Malik al-Zahir menawannya
نـــوع الـــصورة البيانية	مجار
أسلوب الترجمة	ترجمة المجاز ترجمة معنوية
التعليق	يكمن المجاز هنا في استعمال كلمة (فتح) في غير ما وضع لـــه. فمدينة أنطاكية ليست باباً كي تفتح بمفتاح، كما أن الملك الظـــاهر لم يقم بهذا العمل، وإنما أسند إليه المجاز المتضمن في الفتح. وقد لجأ المترجمان هنا إلى ترجمة المجاز ترجمـــة معنويـــة فقـــالا: (menawannya) بمعنى (استولى عليها). بيـــد أننـــا نـــرى أن اللغتين الملايوية والعربية تشتركان في استعمال مفهوم (الفتح) في غير ما وضع له، خاصة في معنى النصر في الحـــروب. لـــذلك كان حرياً بالمترجمين أن يلتزما الترجمة الحرفية هنا طالما أنهـــا تؤدي المعنى المطلوب دون خلل أو تقصير، فنقول: (al-Malik al-Zahir membukanya).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٣)

النص المصدر	فانتهى خبرُه لابن سيد الناس المذكور فانتزعها من يده. (ص٣٣)
الترجمـــــــــة الملايوية	Berita sampai ke pengatahuan Ibn Sayyid al-Nas lalu dia merampas harta tersebut daripada Ibn Hadidah. (p.17)
النقطة التحليلية	فانتزعها من يده Merampas harta tersebut daripada Ibn Hadidah (فأخذها من ابن حديدة)

نـــوع الـــصورة البيانية	مجاز مرسل لعلاقة الجزئية
أسلوب الترجمة	حذف المجاز
التعليق	في هذا المجاز، أطلق المؤلف لفظ الجزء وأراد الكل، أي أنه أطلــق لفظ (اليد) وأراد به كل جسم ابن حديدة. وقد قام المترجمان بحذف هذا المجاز، باعتبار أنه زائد وغير ضروري. بيد أن هذا المجــاز فــي حقيقة الأمر يحمل قيمة جمالية، وكان بمقدور المتــرجمين ترجمتــه ترجمة حرفية لأن الملايوية تألف هذا النوع من المجاز، فنقول علــى سبيل المثال: (Merampas harta tersebut daripada *tangan* Ibn Hadidah).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نماذج لترجمة الاستعارة:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	لا إله إلا هو إليه المصير، باسم الله بابُنا، تبــارك حيطانُنــا، يــس سقفُنا. (ص٤٣)
الترجمـــــــة الملايوية	Hnya kepadaNyalah kembali semua makhluk, Bismillah merupakan pintu dan dinding kami, Ya-sin ialah atap kami. (p.29)
النقطة التحليلية	باسم الله بابنا، تبارك حيطاننا، يس سقفنا Bismillah merupakan pintu dan dinding kami, Ya-sin ialah atap kami

نـــوع الـــصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية
التعليق	هذه العبارة جزء من دعاء أبي الحسن الشاذلي. وقد استخدم الشاذلي فـــي دعائه الكلمات (بابنا، وحيطاننا، وســقفنا)، وهـــي اســـتعارات لمعنـــى (الحماية). وقد لجأ المترجمان إلى ترجمة هذه الاستعارات ترجمة حرفية، لكن الغريب في الأمر أنهما ترجما (باسم الله بابنا، يس سقفنا) فقط، ولـــم يترجما (تبارك حيطاننا). وأغلب الظن أن المترجمين تجاهلا ذلك بـــسبب عدم فهم المعنى المراد، وهو (سورة الملك). ولعل إجراء الحـــذف هـــو أخطر ما في ترجمة الاستعارات، فقد يتحجج المترجم في حالة عدم فهـــم النص الأصلي أو العجز عن الترجمة بأن الاســـتعارة غيـــر ضـــرورية، ويتهرّب من واجبه تجاه النص الأصلي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	وكنت عقدْتُ بصفاقس على بنت لبعض أمناء تونس، فبنيت عليهـــا فـــي طرابلس. (ص٣٦)
الترجمـــــــــة الملايوية	Sebelum ini, aku telah berkahwin dengan anak perempuan seorang pemegang amanah di Safaqis dan aku menidurinya di Tarabulus. (p.21)
النقطة التحليلية	فبنيت عليها (فنمت معها) Aku menidurinya
نـــوع الـــصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة معنوية

التعليق	المقصود من الاستعارة التصريحية في العبارة (بنى عليها) هو (الـــزواج). فهذه العبارة لا يمكن فهمها بدون النظر إلى الخلفية الثقافية التي تستند عليها. فالعرب قديماً كانوا يبنون قبة على خيمة العروس في ليلة زفافها للإعـــلان عن الزواج. فكانوا يقولون للتعبير عن زواج أحدهم: (بنى قبة على خيمتها). ثم مع مرور الزمن، سقطت كلمتا (قبة) و(خيمة)، وبقيت عبارة (بنى عليها) لتحمل المعنى القديم نفسه، الزواج، بالرغم من انتفاء عادة بناء القبب علـــى الخيام. وبما أن النقل الحرفي للعبارة (بنى عليها) لا يمكن أن يؤدي المعنـــى المقـــصود، لجـــأ المترجمـــان إلـــى الترجمـــة المعنويـــة، فقـــالا: (aku menidurinya) بمعنى (نمت معها). بيد أن المترجمين وقعا في خطأ آخر في ترجمة (طرابلس) ترجمة صوتية إلى (Tarabulus)، على الـــرغم من أن الملايوية تعرف هذه المدينة بمسماها الإنجليزي، وهو (Tripoli).

(نموذج التحليل ٣)

النص المصدر	وكوكب تعديلها لا يبرح عن منزل السعد. (ص٥٥)
الترجمـــــــة الملايوية	Bintang (nasibnya) pula sentiasa berada dalam mahligai kesejahteraan. (p.40)
النقطة التحليلية	وكوكب تعديلِها لا يبْرَح عن منزل السعد Bintang (nasibnya) pula sentiasa berada dalam mahligai kesejahteraan (وكوكبه (نصيبه) دائما يسكن قصر السعادة)
نـــوع الـــصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية ومعنوية
التعليق	ترجم المترجمان الاستعارة التصريحية (كوكب تعديلها) ترجمـــة حرفيـــة (Bintang)، ثم وضعا المعنى المـــراد مـــن الاســـتعارة بـــين قوســـين (nasibnya) بمعنى (النصيب). ولعلّ مرد ذلك أن المترجمين لا يثقـــان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

	بقوة الاستعارة ووضوحها في حالة نقلها حرفياً إلى الملايوية. وهو أمر لا بأس به، إلا أنه يضعف الترجمة، لأنه يؤكد على أن المكتوب ليس إلا ترجمة لنص آخر. ولعله كان من الأجدر أن يختار المترجمان كلمة واحدة فقط ويحذفا التنصيص، بمعنى أن يختارا ما بين ترجمة الاستعارة ترجمة حرفية أو ترجمة مضمونها فقط.

(نموذج التحليل ٤)

النص المصدر	أبو يوسف الذي فلَّ حدَّ الشرك صدقُ عزائمِه، وأطفأت نارُ الكفر جداولَ صارمِه. (ص٣١)
الترجمة الملايوية	Abu Yusuf pula yang berjuang dengan penuh keikhlasan dan ketulusan hatinya untuk menghapuskan kesyirikan dan kekufuran. (p.16)
النقطة التحليلية	وأطفأت نار الكفر Menghapuskan kesyirikan dan kekufuran (فقضى على الشرك والكفر)
نوع الصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	حذف الاستعارة التصريحية
التعليق	في هذه الاستعارة، شبه المؤلف ضلال الكفر بنار الكفر. وقد حذف المستعار له (ضلال الكفر) وبقي المستعار منه (نار الكفر). وقد لجأ المترجمان إلى حذف هذه الاستعارة في الترجمة، ربما لأن الملايوية لا تستخدم مثل هذه الاستعارة في تعبيراتها. بيد أننا نرى أن المترجمين لو أبقيا على هذه الاستعارة ونقلاها إلى الملايوية: (memadamkan api kesyirikan dan kekufuran)، لما وجد القراء الملايويون عناء في فهم الاستعارة وتذوقها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٥)

النص المصدر	قد تحلّت بأزاهير الرياحين، وتجلّت في حلل سندسية من البستان. (ص١٠٤)
الترجمة الملايوية	Sesungguhnya, kota Damsyik telah menghias dirinya dengan kuntuman bunga yang harum baunya, mempamirkan dirinya dengan hiasan kain sutera daripada taman. (p.97)
النقطة التحليلية	قد تحلت بأزاهير الرياحين kota Damsyik telah menghias dirinya dengan kuntuman bunga yang harum baunya
نوع الصورة البيانية	استعارة مكنية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية
التعليق	استخدم المؤلف في وصف جمال دمشق استعارة مكنية، حيث وصف دمشق بامرأة تلبس الزهور والرياحين، فذكر المستعار له (دمشق) وحذف المستعار منه (المرأة). وقد التزم المترجمان بنقل العناصر البيانية في النص العربي إلى الملايوية لأن وصف الجمال لا يتم بالكلام العادي، بل يحتاج إلى ترصيع بياني وبلاغي. وقد أضاف المترجمان وصفاً غير موجود في النص العربي، وهو (yang harum baunya) بمعنى (ذات الرائحة العطرة).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٦)

النص المصدر	ورياض يُحْيي النفوسَ نسيمُها العليل، وتناديهم هلمّوا إلى معرس للحُسْن ومقيل. (ص١٠٤)
الترجمة الملايوية	Di taman-tamannya, bayu yang nyaman dan menyegarkan jiwa bertiup. Ia memanggil orang ramai dengan jeritnya "Ayuh! Marilah ke tempat istrihat yang indah". (p.97)
النقطة التحليلية	Memanggil orang ramai dengan jeritnya تناديهم (تنادي وتصرخ في الناس)
نوع الصورة البيانية	استعارة مكنية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة معنوية
التعليق	شبّه المؤلف الرياض بامرأة جميلة جداً، تخرج على الناس متبرجة وتناديهم ليأتوا إليها. وقد حذف المؤلف المستعار منه (المرأة)، وأبقى على المستعار له (تبرج المرأة ونداؤها). وقد لجأ المترجمان إلى ترجمة هذه الاستعارة ترجمة حرفية، فضلاً عن إدخال علامة التنصيص في جملة حديث الرياض حتى يجعلا الترجمة حية وحقيقية ("Ayuh! Marilah ke tempat istirihat yang indah") بمعنى (هيا تعالوا إلى مكان الراحة الرائع).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نموذج التحليل ٧)

النص المصدر	ذكر أرض الظلمة... فإنها لا شجر فيها ولا حجر ولا مدر. (ص٣٥٠)
الترجمة الملايوية	Ard al-Zulmah (bumi gelap)... disitu tidak terdapat pokok, batu mahupun tanah lumpur juga serta penempatan. (p.386)
النقطة التحليلية	فإنها لا شجر فيها ولا حجر ولا مدر Tidak terdapat pokok, batu mahupun tanah lumpur juga serta penempatan (ليس فيها شجر، وحجر، وأرض موحلة، وسكن)
نوع الصورة البيانية	استعارة مكنية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية ومعنوية وتفسيرية
التعليق	ذكر المترجمان في هامش النص المترجم أن الكلمتين (batu) بمعنى (حجر) و(tanah) بمعنى (مدر) تحملان معنى ثقافياً خاصاً بالعرب، إذ إن الحجر يعني المدينة، في حين يعني المدر القرية.

نماذج لترجمة الكناية:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	قال الشيخ أبو عبد الله: كان خروجي من طنجة، مسقط رأسي في يوم الخميس. (ص٣١)
الترجمة الملايوية	Kata Syeikh Abu Abdillah, "Aku keluar meninggalkan Tanah jana-bijanaku pada hari khamis. (p.16)
النقطة التحليلية	مسقط رأسي Jana-bijanaku (مكان مولدي)
نوع الصورة البيانية	كناية

أسلوب الترجمة	ترجمة الكناية ترجمة معنوية
التعليق	(مسقط الرأس) كناية عن مكان الولادة، أو الوطن، أو بلد الإنسان. وقد قام المترجمان بترجمة هذه الكناية إلى الملايوية بكناية أخرى. وكان بمقدور المترجمين ترجمة (مسقط الرأس) إلى كنايات أخرى، مثل: (tanah airku) بمعنى (أرض مائي)، أو (tanah tumpah darahku) بمعنى (مكان انسياب دمي)، لكن المترجمين آثرا الكناية الكلاسيكية (jana-bijanaku) قصداً ليبقيا على الروح الكلاسيكية للنص الأصلي.

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	ومتى أتى السوق، تطاول أهلُها بأعناقهم إليه، كل منهم يحْرِص على أن يأكل من حانوته لما جربوه من بركته. (ص١٧٦)
الترجمة الملايوية	Oleh itu, setiap kali Hasan tiba ke pasar, mereka pasti mengalu-alukan dan beria-ria meminta Hasan memakan makanan mereka kerana mahukan keberkatannya. (p.183)
النقطة التحليلية	تطاول أهلها بأعناقهم إليه Mengalu-alukan dan beria-ria meminta (يدعونه ويلحون عليه)
نوع الصورة البيانية	كناية
أسلوب الترجمة	ترجمة الكناية ترجمة معنوية
التعليق	الكناية في العبارة (تطاول أعناقهم) لا يمكن ترجمتها إلى الملايوية ترجمة حرفية، لأن مفهوم (memanjangkan leher) بمعنى (تطاول الأعناق) في الملايوية يحمل معنى سلبياً، وهو التجسس على أحوال الآخرين. لذلك يتوجب على المترجم ترجمة هذه الكناية ترجمة معنوية من خلال نقل مضمونها وهو تصوير شدة الترحيب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخاتمة:

تدل نتائج التحليل السابق لترجمة نماذج من الصور البيانية في رحلة ابــن بطوطة أن مترجمي الرحلة اتبعا أساليب معينة في التعامل مع الصور البيانيــة، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

أولاً: أساليب ترجمة التشبيه

١. ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه.

٢. ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية بدون الإتيان بأداة التشبيه.

٣. ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه.

٤. ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية بدون الإتيان بأداة التشبيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانياً: أساليب ترجمة المجاز

١. ترجمة المجاز ترجمة حرفية.

٢. ترجمة المجاز ترجمة معنوية.

٣. حذف المجاز.

ثالثا: أساليب ترجمة الاستعارة

١. ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية.

٢. ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة معنوية.

٣. ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية ومعنوية.

٤. حذف الاستعارة التصريحية.

٥. ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية.

٦. ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة معنوية.

٧. ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية ومعنوية وتفسيرية.

رابعا: أساليب ترجمة الكناية

١. ترجمة الكناية ترجمة حرفية

ويمكن أن نخلص في نهاية هذه الدراسة أن ترجمة الصورة البيانية ممكنة إلى حد كبير. وعلى المترجم عند التصدي لنقل الصور البيانية أن يعطي الأولية للترجمة الحرفية إذا كانت الصور مألوفة ومعروفة لدى قراء اللغة الهدف. أما إذا كان لا يثق في وصول المعنى المراد من خلال إجراء النقل الحرفي فبإمكانه حينئذ أن يلجأ للترجمة المعنوية في أي صورة من صورها، فيأتي بصورة بيانية أخرى تحمل المعنى المقصود، أو يحلل الصورة ويفكك مكوناتها ثم يأتي بمضمونها، أو يقوم بشرح الصورة، أو يلجأ للحل الأخير وهو حذف الصورة البيانية إذا لم تكن ذات قيمة حقيقية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

١. ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، (القاهرة: شركة الإعلانات الشرقية، ١٩٦٦م).

٢. التوينجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م).

٣. الديداوي، محمد، **منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م).

٤. نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، (الرياض: دار المريخ، ١٩٨٦م).

٥. نيومارك، بيتر، **الجامع في الترجمة**، ترجمة: حسن غزالة، (مالطا: إيلجا، ١٩٩٢م).

المصادر والمراجع الإنجليزية:

1. Abdullah Hassan, **Tatabahasa Bahasa Melayu**, (Pahang: PTS Publication & Distribution, 2002).

2. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Kamus Peribahasa Lengkap**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1996).

3. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Tatabahasa Dinamika**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1994).

4. Asraf, Abu Seman Bakar, Mohd Ismail Sarbini, Suriati Ibrahim, **Bahasa Melayu SPM**, (Selangor: Sabadi Sdn Bhd, 2004).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

oo

5. Baker, Mona, **Encyclopedia of Translation Studies**, (London: Routledge, 2000).

6. Classe, Olive, **Encyclopedia of Literary Translation into English**, (London: Fitzroy Dearborn Publishers, vol2, 2000).

7. Kamaruddin, **Laras Bahasa**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1995).

8. Rahman Shaari, **Persediaan Menulis Sajak**, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2001).

9. Snell-Hornby, Mary, **Translation Studies: An Integrated Approach**, (Philepedia: Johns Benjamis, 1995).

10. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, Adi Setia Mohd Dom, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, (Kuala Lumpur: Institut Kefahamaan Islam Malaysia, 2004).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجنّي

د. بن عيسى بطاهر

قسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة الشارقة – الإمارات العربية المتحدة

مقدّمة:

عرف النّـــقد العربي القديم مصطلح "الأسلوب"؛ فقد استعمل في مـــصادر متنوّعة بدلالات متباينة، غير أنّه لم يدخل في دائرة المصطلحات الدّقيقـــة ذات المدلول المحدّد إلاّ عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧٤هـــ) وحازم القرطـــاجنّي (٦٨٤هـــ)؛ أمّا عبد القاهر فحاول ربطه بنظرية النّظم، وجعله جزءًا أساســيًا في مستوى تركيب الجملة نحويًا وبيانيًا، وأمّا حازم فحاول ربطه بالنّظم ولكن من غير جهة التركيب والصّياغة؛ فقد جعله خاصًّا بالنّظم المعنوي الـــذي لـــه علاقة مباشرة بالبناء الداخلي للنصّ الأدبي، فجاء منهجه في دراسة "الأسلوب" ضمن رؤيته المتكاملة عن إنتاج الإبداع الشعري، وهي تمثّل خلاصة المـــزج الواعي بين التيار اليوناني والتيار العربي في النّقد والبلاغة.

لقد سعى حازم إلى الإفادة من المعطيات الفلسفية المبنية أساسًا على كتاب (أرسطو) في الشعر، وكتب الفلاسفة العرب كالفـــارابي وابـــن ســـينا، ومـــن مصادر النقاد والبلاغيين العرب كالجاحظ وقدامة بن جعفـــر وغيـــرهم، وأراد الإجابة عن إشكالية الإبداع الشعري من خلال منهج تأصيلي (ابـــستمولوجي)، هدفه البحث عن قوانين هذا الإبداع ومعاييره، ولعلّ أبرز ما ميّز هذا المـــنهج اهتمامه بثلاثية التواصل اللغوي: "الشاعر، والعملية الشعرية، والمتلقّي" التـــي كان النقاد والبلاغيون ينظرون – في الغالب – إلى واحدٍ من عناصـــرها دون

الآخر، وهو ما جعل منهجه قريبًا من إنجازات التفكير اللساني والأسلوبي الحديث.

أفاد حازم من نظرية "النَّظم" الجُرْجَانية، ولكنَّه استطاع تجاوزها حين تحدَّث عن "النَّظم" بمعناه العام الذي يُعنَى بالتركيب النَّحوي للجملة، وجعل إلى جانبه "الأسلوب" الذي يتناول نظم المعنى وتأليفه، وبذلك انتقل حازم من مستوى الجملة إلى مستوى النَّصّ، ويكون بذلك قد تجاوز نظرية النَّظم بإضافة نظرية الأسلوب التي تمثّل قمّة التفكير في النَّقد العربي القديم.

وحاول حازم وضع قوانين للشِّعرية العربية، واتَّجه من خلال البحث في الأسلوب وعلاقته بالمحاكاة والتخييل، إلى جعله معيارًا يُميِّز الشاعر عن غيره من الشعراء؛ لأنّه يرتبط عنده بالصور الذهنية والتأليفات المعنوية التي تُسهم في بناء النَّصّ الشعري في وحدة متكاملة، ولذلك ربطه بمصطلحات أخرى كالجهة، والغرض، والطَّريق الشعري. الأمر الذي يجعل البحث في أفكاره بشأن الأسلوب ذا أهمّية كبيرة؛ نظرًا للتشابه الواضح بين تلك الأفكار مع بعض المفاهيم النَّقدية والأسلوبية الحديثة.

وقد أُعْجِبَ كثيرٌ من النقاد والدارسين من قدماء ومحدثين بنهج حازم في "منهاجه"، وكان من أبرز القدماء "ابن خلدون" الذين أعجبوا بحديثه عن الأسلوب، فصاغ منه مفهومًا شاع بين الدارسين بعده، وأمَّا الدارسون المحدثون فقد أشادوا بفكر حازم المنهجي، وجرأته النَّقدية، ولعلّ من أبرزهم جابر عصفور في "الصُّورة الفنِّية في التراث البلاغي والنَّقدي القديم"، الذي توصّل إلى تفرّد نظرية حازم عن الشِّعرية في التراث النَّقدي القديم، كما أشار سعد مصلوح في كتابه "حازم القرطاجنّي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" إلى تميّز منهج حازم وتشابه نظرياته مع بعض النظريات الحديثة، وتوصَّلت فاطمة الوهيبي في دراستها "نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي" إلى تميّز نظرية حازم وأشارت إلى التشابه بينها وبين النظريات الحديثة،

وأشارت إلى تميّز حازم في مجال المصطلح، وأمّا محمد خطّابي في "لسانيات النصّ" فقد تناول العناصر التي تسهم في تماسك النصّ وترابطه في منظور حازم، الأمر الذي جعله أبرز النقاد القدماء في هذا الجانب.

وأمّا هذه الدراسة فهي محاولة لاستجلاء مفاهيم القرطاجنّي عن الأسلوب، والبحث في مكوّناتها ومدى اقترابها من المفاهيم الأسلوبية الحديثة الخاصّة ببناء النصّ الأدبي، وذلك من خلال مقاربة نقدية أسلوبية تهدف إلى الرّبط بين التراث النّقدي والبلاغي القديم والنظريات الأسلوبية المعاصرة، كما أنّها محاولة للتقريب بين أصول نظرية حازم وإنجازات الدراسات الغربية في مجالي اللسانيات Linguistics والأسلوبيات Stylistics. وعلى الرغم من خطورة المقارنة بين ناقد قديم ودارسين محدثين؛ فإنّ قراءة تراثنا القديم بعيون حديثة من شأنه الإسهام في دراسة النّظريات المتعلّقة بقوانين الشعر، ولا سيّما تلك الخاصّة بالشّعر العربي على وجه التحديد.

ومع تركيز هذه الدراسة على قضايا الأسلوب من حيث البحث في المفاهيم والإجراءات والشروط الموضوعية، فإنها ستتناول فضلاً عن ذلك توطئة موجزة عن مفهوم الأسلوب في التراث البلاغي والنقدي، وبيان موقع الأسلوب ووظيفته في الصّناعة الشّعرية، مع الإشارة إلى تكامل الجملة مع النّصّ في منهج حازم، وعلاقة الأسلوب بـ"التخييل"، وعلاقته بالنّظم، وبالجهة والغرض والطّريق الشّعري، وقضية المفاضلة بين الشعراء، ثمّ يأتي الحديث عن نظرية حازم الكلّية عن بناء الشّعر، مع التركيز على وظيفة الأسلوب في إنجاح هذه العملية المعقّدة، وتوصيل الخطاب الأدبي إلى مرحلة التأثير في المتلقين، وذلك بتوفير شروط الإمتاع والإقناع اللذين هما الغاية الكبرى في الإبداع الشعري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) مفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم

ذكر عددٌ من قدامى النُّقاد والبلاغيين العرب كلمة (الأسلوب) في مصنّفاتهم ورسائلهم البلاغية والنقدية؛ فقد كانت هذه الكلمة حاضرة عند ابن

قتيبة (٢٧٦هـ)، الذي يعدّ أحد أوائل النقاد الذين تحدثّوا عن الأسلوب، ويُفهم من كلامه أنّه طريقة في التعبير عن المعاني كما هي العادة عند العرب في تصرّفها في فنون القول؛ فإجادة الشعر هي في اتّباع أساليب العرب، و"الشاعر المُجيد هو من سلك هذه الأساليب، وعدّلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السّامعين، ولم يقطع وبالنفوسِ ظمأٌ إلى المزيد"[١]. وأمّا دارسو الإعجاز فالأسلوب عندهم بمعنى الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة[٢].

ويرى القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) أنّ الأسلوب طريقة في التعبير تختلف بحسب الطِّباع البشرية، وبحسب الأغراض والمذاهب والموضوعات الأدبية؛ فقد "كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالُهم، فيَرِقُّ شِعر أحدهم، ويصلُبُ شعر الآخر، ويسهلُ لفظُ أحدهم، ويتوعَّرُ منطقُ غَيْرِه، وإنّما ذلك بحسبِ اختلافِ الطبائع وتركيب الخَلْق؛ فإنّ سلامةَ الطَّبعِ ودماثَةَ الكلامِ بقدر دماثةِ الخُلُق"[٣].

وأمّا الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧٤هـ) فهو نَظْمُ الكلام، وتركيب الجمل اعتمادًا على المعاني المختلفة التي يتيحها علم النحو، قال: "اعلمْ أن الاحتذاءَ عندَ الشُّعراءِ وأهلِ العلم بالشِّعرِ وتقديره وتمييزِه، أنْ يَبتَدِئَ الشاعرُ في معنًى له وغرَضٍ أسلوبًا – والأسلوبُ الضربُ مِنَ النَّظمِ والطريقةُ فيه – فيعمدَ شاعرٌ آخرُ إلى ذلك الأسلوبِ فيجيءَ به في شعره، فيشبَّهُ بِمَنْ يقطَعُ مِن أديمهِ نعلاً على مثال نعلٍ قد قَطعها صاحبُها، فيقال: قد احْتَذى على

---

(١) الشعر والشعراء، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٤م)، ج١، ص٧٥.

(٢) انظر مثلاً: الخطّابي، حمد بن محمد (٣٨٨هـ)، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلاّم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م)، ص٤٢.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، (صيدا، بيروت، المكتبة العصرية)، ص١٧.

مثالِه"[1]. ويلتقي هذا المفهوم في جوانب منه مع بعض مفاهيم الأسلوب في المدارس اللسانية الحديثة.

ويعرّف ابن خلدون (٨٠٨هـ) - الذي يبدو أنّه أفاد من القرطاجنّي - الأسلوب بقوله: "**اعلم أنّها عبارةٌ عندهم عن المنوال الذي تُنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ به**"[2]. وشرح هذا المفهوم بقوله: "ولا يرجعُ (أي الأسلوب) إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب في الشِّعرِ الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثّلاثة خارجةٌ عن هذه الصناعة الشِّعرية، وإنّما يرجع إلى **صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة** كلّية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصُّورة ينتزعها الذِّهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويُصيّرُها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها فيها رصًّا كما يفعله البنّاء في القالب، أو النسّاج في المنوال، حتى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصُّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكلِّ فنٍّ من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[3].

فالأسلوبُ عند ابن خلدون صورة ذهنية منتظمة للمعاني في الخيال، تشبه القالب أو المنوال، ولكلِّ فنٍّ من فنون الكلام أساليب تختصُّ به على أنحاء مختلفة؛ فأساليب الشعر تختلف عن أساليب النثر، والأسلوب فنّ يعتمد على

---

(١) دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩م)، ص٤٦٨، ٤٦٩.

(٢) مقدّمة ابن خلدون، ط٥، دار القلم، بيروت ١٩٨٤م، ص٥٧٠.

(٣) المصدر السابق، ص٥٧١.

الدُّربة والممارسة على أداء الكلام، فهو مُتعلّق بالناحية الإبداعية في استعمال اللغة، أمّا علوم النّحو والبلاغة والعروض فهي بمثابة الوسائل التي ترشد إلى الصواب في مطابقة الكلام لقوانين اللغة والشعر والنثر.

وقد سبق حازم القرطاجنّي ابنَ خلدون في بيان مفهوم الأسلوب، وربطه بنظرية الشّعر التي صاغها في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"[1]، وشاع استعمال الأسلوب عند بعض البلاغيين المتأخّرين للدلالة على الفنون البلاغية المختلفة، وكان من أشهرهم السّجلماسيّ الذي أطلق اسم (الأسلوب) على كلّ فنٍّ من فنون البلاغة [2]، والأسلوب عنده مرتبطٌ بالطريقة التي يتميّز بها الفنّ البلاغيّ عن غيره من الفنون الأخرى، فيقال أسلوب التمثيل، وأسلوب الاستعارة، والأسلوب الحكيم، وغير ذلك من الأساليب.

(٢) مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجنّي

ورد مصطلح "الأسلوب" في "منهاج" حازم القرطاجنّي أكثر من سبعين (٧٠) مرّة، كما أنّه كتب فصلاً مطوّلاً بعنوان: "المنهج الثالث في الإبانة عن الأساليب الشعرية"، وتحدّث فيه عن ملاءمة الأساليب للأغراض الشعرية، وذكر أنّ الأساليب تختلف باختلاف الأغراض وأحوال المخاطَبين؛ لأنّ أساليب الشعر تتنوّع بحسب مسالك الشعراء في كلّ طريقة من طرق الشعر"[3]، ثمّ عرّف بعدها الأسلوب بطريقة اصطلاحية واضحة، فقال: "**الأسلوب هيئة تحصلُ عن التأليفات المعنوية، وإنّ النّظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النّظم في الألفاظ**". وقد وضّح هذا المفهوم حين تحدّث عن

---

(١) طبع الكتاب بتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (تونس: دار الكتب الشرقية).

(٢) السجلماسي، محمد بن أبي القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاّل الغازي، (الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٠م)، ص٢٠٨.

(٣) منهاج البلغاء، ص٣٥٤.

بناء القصيدة الشعرية، فبيّن أنّ لكلٍّ غرض شعري جملة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخِيَام والطُّلُول، والأسلوب: هو تلك الصورة أو الهيئة التي تحصل في النفس من الاستقرار على هذه الجهات، والتنقّل فيما بينها، ثمّ الاستمرار والانتقال إلى المعاني الأُخرى التي تكوّن الغرض الشّعري بكامله(١).

فالأسلوب عنده هو نوعٌ من النَّظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشّعري الواحد، وداخل القصيدة المكوّنة من عدّة أغراض؛ فهو أمرٌ خاصٌّ بترتيب المعاني وتأليفها في النّفس، ثمّ يتمُّ وضعها في مكانها المناسب من القصيدة؛ فهو يشبه عملية "النَّظم" الخاصّة بالألفاظ والعبارات؛ ولذلك "وجبَ أن يُلاحَظَ فيه من حسنِ الاطِّرادِ والتناسب، والتلطُّف في الانتقال من جهةٍ إلى جهةٍ، والصَّيرورة من مقصدٍ إلى مقصدٍ، ممّا يُلاحظ في النَّظم من حسنِ الاطِّرادِ من بعضِ العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة، ولطف النقلة"(٢). فالأسلوب – إذن – يكون موجّهًا إلى المعاني التي تشمل جهاتٍ عدّة، ولذلك فهو مرتبط بتركيب النَّصّ ككلّ، ومن هنا فإنّ مفهومه مرتبطٌ بالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصّية النصّ، وهذا ما أكّده حازم حين تحدَّث عن اختلاف الأسلوب عن النّظم، مع التنبيه على أهمّيتهما وتكاملهما في تشكيل بناء النَّصِّ الشعري؛ وعلى أساس ذلك "وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني كنسبة النَّظم إلى الألفاظ؛ لأنَّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطِّراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النَّظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٦٣.

(٢) نفسه، ص ٣٦٤.

فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"[1]. ويمكن استنتاج الملحوظات الآتية عن مفهوم الأسلوب عند حازم:

(١) الأسلوب هو عملية ذهنية عَمَلُهَا ترتيب المعاني وتنظيمها في نسق متميّز.

(٢) من شروط الأسلوب: الاطِّراد، والتناسب، وحسن الانتقال من موضوع إلى آخر.

(٣) يتعلّق الأسلوب بمستوى النَّصّ في كافة جزئياته وبالذات في عالمه الداخلي.

(٤) وظيفة الأسلوب هي إحداث التأثير الوجداني والفكري في المتلقي.

ويلتقي هذا المفهوم – في إطاره العام – مع بعض المفاهيم الحديثة عن الأسلوب لعلّ من أبرزها المفهوم الكلاسيكي الذي يُنسب إلى بوفون Buffon؛ فقد قال عن الأسلوب: "إنّ المعاني وحدها هي المجسِّمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نُضفي على أفكارنا من نسقٍ وحركة"[2]. ويرى بالي Bally أن "مدلول الأسلوب هو في تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الموجود اللغوي"؛ فالأسلوب في تصوّره "هو الاستعمال ذاته، فكأنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعلٍ مع البعض الآخر كما في مختبر كيمياويّ"[3]؛ فالأسلوب هو إدخال عناصر الفاعلية والحركة والتناسق على المعاني المكوّنة

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٦٣.

(2) **Guiraud.P, la Stylistique,Paris, P.U.F. 7 edit. 1972, p27.**

(٣) نقلاً عن: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ط٥، ٢٠٠٦م)، ص٧٢.

للإبداع، وإكساب العمل الفنّي خصائص وسمات جديدة تجعله قادرًا على التفاعل والتأثير، فهو القادر على تحويل العلاقات الدلالية إلى هيئة مخصوصة متميّزة، ومعنى ذلك أنّ المعاني والألفاظ أدنى إلى البساطة، والأسلوب والنّظم أدنى إلى التركيب(١).

ومن الأسلوبيين العرب الذين يتّفقون مع حازم في مفهوم الأسلوب أحمد الشايب؛ فقد قال في تعريفه: "الصورة اللفظية التي هي أوّل ما يُلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألّف في نفس الكاتب أو المتكلّم، فكان بذلك أسلوبًا معنويًا، ثمّ تكوّن التأليف اللفظيّ على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أنّ الأسلوب: معانٍ مرتّبةٌ قبل أن يكون ألفاظًا مُنسّقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم"(٢).

ARCHIVE

ويفهم من كلام حازم أنّ صناعة الشعر تعتمد على "التخييل"، الذي يكون في الأسلوب، وهذا المبدأ يقوم على عمليات عقلية واعية من جهة الشاعر، فهو يختار الجهات والمضامين، ويختار الألفاظ والعبارات والأوزان المناسبة لها، ويختار الأدوات الجمالية التي ترتقي بعمله من مجرد إبلاغ نفعي إلى رسالة فنية إبداعية تحرّك نفس الملقّي بما فيها من تعجيب وخروج عن الأنماط المتعارف عليها عند النّاس، ولعلّ في هذا تلاقيًا مع رأي ستاندال Stendhal الذي يقول عن الأسلوب، هو: "أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات

---

(١) محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، (بيروت والدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م)، ص٥٠١.

(٢) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٠م)، ص٤٠.

الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه". ومعنى هذا أنّــه يــسلِّم بوجود فكر معيّن قبل تجسّده في كلمات؛ فالأسلوب إذن يــصبح إضــافة تقــوم بوظيفة لا تتصل بالجمال، بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير"(١).

ونجد في الأسلوبية التوليدية ما يلتقي مع رؤيــة حــازم عــن الأســلوب، فالأسلوب لديهم "ظاهرة تتميّز بشكل حاسم بخواصّ هذه الفردية، وتنطبع بصبغة صاحبها، ومن ثمّ يتحدّد الأسلوب بأنّه كيفية الكتابة المتميّزة لمؤلّف معيّن، وهــذا التعريف يتّكئ في صميمه على مقولةٍ نظرية فحواها أنّ النصوص اللغوية ليست سوى صور للعمليات العقلية التي تتبع منها... وهي صورة تعدّ الأسلوب صورة للطابع الفردي وملامح نفسية مؤلفه"(٢).

وكما نظر حازم إلى الشعر بأنّه صناعة آلتها الطّبع، وأنّ الأســلوب عمليــة عقلية واعية أساسها الاختيار والتنظيم والتأليف الجيّد للمعاني، فإنّ جلّ رواد التفكير الأسلوبي يعدّون الأسلوب اختيارًا واعيًا، وهم يلحّون عليه إلحاحًا قد نــشتم منــه رغبة خفية في نقض مبدأ "**العبقرية**" ومبدأ "**الإلهام**" أو "**التولّد الذاتي**" في الظــاهرة الإبداعية؛ فسبيتزر Spitzer مثلاً يؤكّد "أنّ الأسلوب إنّما هو الممارســة العمليــة المنهجية لأدوات اللغة"(٣)؛ فهو مجموعة اختيارات من جهة الشاعر المبدع، وهــي تشمل اختيار المقصد من الكلام، واختيار الموضوع، واختيــار الــشفرة اللغويــة، واختيار الأبنية النحوية، والاختيار من إمكانات التعبير الاختيارية المتعادلة دلاليًا... وهذه الاختيارات هي اختيارات واعية قد حدّدت بوضوح بقرارات مسبقة(٤).

---

(١) نقلاً عن: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، (القــاهرة: دار الــشروق، ١٩٩٨م)، ص٩٩.

(٢) نفسه، ص١٠١، ١٠٢.

(٣) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٥٩.

(٤) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص١١٦، ١١٧.

وقد أشار جلُّ الأسلوبيين إلى أهمّية ربط الأسلوب بالوظيفة التأثيريـــة للغـــة، ولذلك يقول بارت Barthes: "الأسلوب في حقيقة الأمر ظاهرة ذات طبيعة تـــشبه طبيعة البذور، يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارئ"(١)، ويرى ريفاتير Riffaterre أنّ "الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقـــب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ، بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النصّ، ولا يمكن فكّ شفرته دون أن يتّضح أنّه دالّ ومميّز، مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرّف فيه على شكل أدبي أو شخصية المؤلف أو ما عدا ذلك، وباختصار فإنّ اللغـــة تعبّـــر والأسلوب يبرز"(٢).

فالأسلوب هو السّمة المميّزة والعلامة الفارقة بين الخطاب العادي (النفعـــي) والخطاب الفنّي (الإبداعي)، ولذلك تلتقي أفكار حازم – في إطارها العام – مـــع أفكار المنظّرين الأسلوبيين الذين أكّـــدُوا مبـــدأ "الاختيـــار" ومبـــدأ "الانزيـــاح" كشرطين أساسيين في حصول هذه النقلة النوعية في الخطاب؛ فقد أشـــار والاك Wellek وفاران Warren إلى مفهوم الأسلوب المرتبط بالانزياح بأنّه مجمـــوع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره مـــن الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطبـــاع الجمالي"(٣)؛ فنظرية حازم عن الأسلوب فيها من التميّز والجدّة ما يجعلها قمّة مـــا وصل إليه تفكير العرب في الأسلوب قديمًا(٤)، كما أنّها تلتقي في جوانـــب كثيـــرة منها مع ما توصّل إليه البحث الأسلوبي في القرن العشرين.

---

(١) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص١٠٨.

(٢) نفسه، ص١١١.

(٣) نقلا عن عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٨١.

(٤) محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قـــضايا الأدب العربي، (تونس: مركز الدراسات والأبحاث والاقتصادية والاجتماعية فـــي الجامعـــة التونـــسية، ١٩٧٨م)، ص٢٦٩، ٢٧٠.

(٣) أقسام الأسلوب ومعاييره الفنِّية والموضوعية

قسّم حازم القرطاجنِّي الأساليب الشعرية إلى ثلاثة أقسام:

(١) الأسلوب الخَشِن.

(٢) الأسلوب الرَّقيق.

(٣) الأسلوب المتوسِّط بين هاتين الصفتين.

وعلى هذا الاعتبار تنقسم الأساليب – بحسب البساطة والتركيب – إلى الأقسام الآتية:

(١) الأسلوب الرَّقيق، (٢) الأسلوب الخشن، (٣) الأسلوب المتوسّط بينهمـــا، (٤) الأسلوب الرَّقيق مع المتوسّط، (٥) الأسلوب المتوسّط مع الرَّقيق، (٦) الأســلوب المتوسّط مع الخشن، (٧) الأسلوب الخشن مع المتوسّط، (٨) الأسلوب الرَّقيق مــع الخشن، (٩) الأسلوب الخشن مع الرَّقيق، (١٠) الأسلوب المتوسِّــط مــع الرَّقيــق والخشن[١].

ولكن ما معيارُ ضَبْطِ رقَّة الأسلوب أو خشونته؟

والجواب عنده هو في مراعاة حالة المتلقي؛ فإنّ النفوس الــضَّعيفة الكثيــرة الإشفاق يناسبها الأسلوب الرَّقيق، والنفوس الخَشِنَة القليلــة المبــالاة بالأحــداث يناسبها الأسلوب الخشن، وهناك نفوسٌ لديها استجابة للحالتين[٢]؛ فكــأنّ حازمًــا بهذا التقسيم مُصرٌّ على مراعاة مقتضى حال المخاطَبِ وحالته النَّفــسية؛ أي أنّ صناعةَ الأسلوب لا بدَّ أن تُراعي إشراك المتلقِّي في التجربة الشعورية للشاعر، "فيجب أن يُمالَ بالقولِ إلى القسم الذي هو أشبه بحالِ مَنْ قُصِد بــالقولِ وصُــنِعَ

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٥٤، ٣٥٥.

(٢) نفسه، ص٣٥٤.

له"[1]، ومن هنا أكّدَ حازم أنّ الأسلوب الجيِّد هو الذي يكون منسجمًا مع حالة المتلقي، وهذه الموافقة تراعي لدى البسط الأحوال الطَّيبة السَّارة، ولدى الرِّقّة الأحوال الشَّاجية، ولدى الألم الأحوال الفاجعة، والمستطاب من هذه الأحوال وصف المدركات الحسِّيّة من عناق ولثم، وماء وخُضرة، ونسيم وخمر وغناء[2]؛ فالأمور الحسّيّة هي القريبة إلى مدارك المتلقِّي ومشاعره، وهو يرى أنَّ الشاعر إذا لم يقصد متلقيًا بعينه، فعليه بذكر "الأحوال السارّة المستطابة والشَّاجية؛ فإنّ أحوال جمهور النَّاس والمتفرّغين لسماعِ الكلامِ حائمةٌ حول ما يُنْعِمُ أو يَشْجو"[3]. فالأحوال النَّفسية المشتركة تدور حول اللذة أو الألم.

وأمّا المعايير الفنِّية والموضوعية التي بها قد يتحدّد الأسلوب الأدبي عن غيره من الأساليب؛ فقد أشار إليها حازم في قوله: "ولمّا كان الأسلوب في المعاني بإزاء النَّظم في الألفاظ، وجب أن يُلاحظَ فيه من حُسن **الاطِّرادِ، والتناسب**، والتلطُّف في **الانتقال** من جهةٍ إلى جهة"[4].

(أ) **الاطِّرَادُ:** وقد عرّفه حازم بقوله: هو "التسلسل في الكلام المتعلِّق بعضه ببعض، ولا يقال إلاّ فيما يَحْسُنُ من ذلك"[5]. وقد ربط حازم **الاطّراد** بمصطلح حسن المأخذ، فقال: "وحسن المآخذ في المَنَازع التي يُنزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب و**الاطِّراد** في المعاني، والإئتلاج إلى الكلام من مدخل لطيف؛ فيُوجد للكلام بذلك طلاوةٌ وحسنُ موقعٍ من النَّفس"[6].

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٥٧.

(٢) نفسه، ص ٣٥٤.

(٣) نفسه، ص٣٥٧.

(٤) نفسه، ص٣٦٤.

(٥) نفسه، ص٣٢١.

(٦) نفسه، ص٣٧١.

فالاطِّراد هو التسلسل الفنّي الجمالي للمعاني الشِّعرية، مع ضرورة التغيير في محتواها من أجل عملية التلقِّي؛ فهو يقتضي التنويع في المعاني مع إيرادها في قوالب فنية جميلة؛ لأنّ "النفوس تسأم التمادي على حال واحدة، وتُؤثر الانتقال من حال إلى حال؛ فتسكنُ إلى الشيء، وإن كان متناهيًا في الكثرة إذا أخذ من شتّى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة"(١). وقد علّل حازم وظيفة الاطّراد بمراعاة حال المتلقِّي؛ لأنّ الاطّراد يمدّ المعاني بالحركة والفاعلية، ويمدّ النفوس بالطاقة والحيوية للاستمرار والمتابعة في عملية التلقِّي؛ وذلك أنّ "الميل بالأقاويل إلى جهات شتّى من المقاصد وأنحاء شتّى من المآخذ استراحة واستمداد للنشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض"(٢)؛ ومن هنا كان الاطِّراد ملمحًا جماليًا في الأسلوب، فهو لا يقال إلاّ فيما يُحْسَنُ كما قال حازم، كما أنّه ثمرة تجربة إبداعية واعية فيها مراعاة لجميع شروط التخاطب الناجحة. والاطِّراد في الأسلوب يعني إيجاد بنية داخلية متماسكة في النصّ الأدبي.

(ب) التّناسب: التناسب هو أحد أساسيات علم البلاغة عند حازم؛ فعلم البلاغة هو "معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات"(٣)، وهو القانون المنظِّم للمعاني والألفاظ في الشعر، فهو عنده لا يقتصر على التناسب في الحروف والألفاظ والعبارات، والتناسب في المعاني، والتناسب في الأوزان، بل لا بدَّ من التناسب والتكميل في المحاكاة، والتناسب بين الأغراض والمقاصد والأوزان من أجل تحقيق غايات التجويد الفنّي للقول الشعري(٤). وأمّا عن الغاية

---

(١) منهاج البلغاء، ص٢٧٦.

(٢) نفسه، ص٢٩١.

(٣) نفسه، ص٢٢٦.

(٤) نفسه، ص٢٢٢-٢٢٦. وانظر: لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس حازم القرطاجنّي نموذجًا، (فاس: مطبعة سايس، ٢٠٠٧م)، ص١٩٧ وما بعدها.

من ذلك عنده فهي إبراز مظاهر الجودة والجمال في الشعر؛ لأنّــه كلمّــا وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبةً على نظامٍ متشاكل، وتأليف متناسب، كــان ذلــك أدعى لتعجيب النفس، وإيلاعها بالاستمتاع(١).

وقد اهتمّ حازم كثيرًا بالتناسب الذي يكون في مستوى الــنظم والأســلوب، وبدونه لا تتحقّق الغاية من الغرض الشعري(٢)، وأولى للتناسب فــي الأســلوب أهمّية كبيرة، فذكر أنّ "المعاني منها ما يُتطالب بحسب الإسناد خاصّة، ومنها ما يُتطالب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعــض فــي أنفــسها بكونها أمثالاً أو أشباهًا أو أضدادًا، أو متقاربــات مــن الأمثــال والأضــداد... والتناسب قد يكون بين المعاني بوساطة أو بغير وساطة، كما أنّ التناسب الجيّــد بين المعاني هو الذي يكسب الكلام حسنًا وجمالاً(٣).

وفائدة التناسب بين المعاني عند حازم تعود إلى إظهار الجانب الجمالي فــي التعبير، والذي يكون سببًا في جذب النفوس وتحريكها نحو الأقــوال الــشعرية، يقول: "اعلم أنّ النسب الفائقة إذا وقعت بين المعاني المتطابقــة بأنفــسها علــى الصورة المختارة التي تقدّم ذكرها في الكلام على ما تناظر من الكلم، من حيــث إنّ المعاني متناظرة، كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر، فــإنّ للنفــوس فــي تقارب المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات ومــا جــرى مجراهــا تحريكًا وإيلاعًا بالانفعال إلى مقتضى الحال"(٤).

فحديث حازم عن التناسب وعلاقته بالأسلوب في غايّة الدقّة والموضــوعية، فقد عدّ التناسب عنصرًا بارزًا من عناصر الجمال في المرئيات والمــسموعات،

---

(١) منهاج البلغاء، ص٢٤٥. وانظر: لغزيوي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، ص١٩٥.
(٢) لغزيوي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، ص٢٦٨.
(٣) نفسه، ص٤٤.
(٤) نفسه، ص٤٥.

وكان من أعمق النقّاد فهمًا لقيمة هذا المبدأ الجمالي، وأكثرهم توسيعًا لمفهومه، وتعميقًا لمعناه[1]. إذ يرى أنّه العنصر المهمّ في إدراك العلاقات الخفية بين المعاني، ولذلك فإنّ توزيع الأبيات لا ينبغي أن يبنى على منطقها الظاهري، بل على منطقها الداخلي[2].

وقد أشار حازم إلى أساليب لها أهميتها الكبيرة في تحقيق التناسب الأسلوبي بين المعاني، وهي: المقابلة، والتقسيم، والتفسير، والمطابقة، والتفريع، ووضّح أنّ صور التناسب تتحقق بين الأشياء المتناظرة؛ لأنّ للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات تحريكًا للنفوس بالانفعال إلى مقتضى الحال[3]. والملاحظ أنّه قرن هذه الأساليب بنماذج تطبيقية أكثرها متداولٌ في الموروث النقدي القديم.

(١) **المقابلة:** وتكون في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضًا، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر، من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب[4].

ومن أمثلة ذلك قول النابغة الجعدي:

فَتًى تمَّ فيه ما يَسُرُّ صديقه على أنّ فيه ما يسُوءُ الأعَادِيَا

ففي البيت مقابلة بين سرور الصديق وسوء الأعادي، وهو ما يحقّق تناسبًا معنويًا بين شطري البيت، وأمثلة ذلك في الشعر كثيرة، ويرى حازم أنّ المقابلة

---

(١) أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٢م)، ص٢١، ٢٢.

(٢) منهاج البلغاء، ص١٦٠.

(٣) نفسه، ص٤٤.

(٤) نفسه، ص٥٢.

أنواعٌ كثيرة[1]، وهي ليست مقتصرة على مقابلة التّضاد كما يفهم كثيرٌ من الناس، وساق شواهد أخرى لإثبات وظيفتها في البناء الداخلي للنصّ وتحقيق التناسب المعنوي في الكلام.

(٢) **التقسيم:** عرف حازم التقسيم فقال: "هو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها، ولا يغادر قسمًا منها"[2]. ثمَّ ذكر أمثلته المعروفة عند البلاغيين، وتوسّع في بيان وظيفته منطلقًا من قول التهامي:

أَبَانَ لنَا منْ دُرِّهِ يومَ وَدَّعَا عُقُودًا وألفَاظًا وثَغْرًا وأدْمُعَا

والشاهد فيه أنّ الشاعر ذكر الدرّ مرّة واحدة، ثمّ أورد الأشياء المنتسبة إليه تقسيماً متناسقًا[3].

وضروب التقسيم عنده على أنواع مختلفة[4]، أمّا أفضل ما يستحق اسم (صحّة التقسيم) في هذا الباب فهو ثلاثة أنواع:

(أ) تعديد أشياء ينقسم إليها شيءٌ لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها.

(ب) تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب.

(ج) تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شيء إلاّ إلى ما نسب إليه من الأشياء المنقاسمة.

ومن الشواهد التي ساقها على صحّة التقسيم قول الشمّاخ[5]:

---

(١) منهاج البلغاء، ص٥٢.

(٢) نفسه، ص١٥٤.

(٣) نفسه، ص٤٦، ٤٧.

(٤) نفسه، ص٥٥، ٥٦.

(٥) ديوانه، ص١٥.

مَتَى ما تَقَع أَرساغُهُ مُطمَئِنَّةً عَلى حَجَرٍ يَرفَضُّ أَو يَتَدَحرَج

والبيت في وصف سنابك الفرس وأثرها القوي في الحجر؛ وقد قسمه الشاعر إلى قسمين: الحجر الرخو الذي يرفض، والحجر الصلب الذي يتدحرج، وبقوله (مطمئنة) صحّت القسمة وكملت[1]. ويفهم من كلام حازم أنّ أفضل أنواع التقسيم ما كان صحيحًا تامًا؛ لأنّه التناسب المطلوب بين المعاني، كما أنّه يقوّي عناصر التماسك بين أجزاء النصّ.

(٣) **التفسير**: عدَّ حازم التفسير أحد عناصر التناسب بين المعاني، والتفسير عند قدامة بن جعفر: "أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص"[2]، واكتفى حازم بذكر شواهده وأنواعه، ومنها قول المتنبي:

ذَكِيٌّ تَظَنّيهِ طَليعَةُ عَينِهِ يَرى قَلبُهُ في يَومِهِ ما تَرى غَدا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو من باب تفسير الإيضاح، وهو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلاّ أنّه أوضح منه[3].

ووضع حازم شروطًا للتفسير الحسن أهمّها[4]:

(أ) تحرّي المطابقة بين المفسَّر والمفسِّر.

(ب) التحرّز من نقص المفسِّر عمّا يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسَّر.

---

(١) منهاج البلغاء، ص١٥٥.

(٢) نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، (القاهرة: ط٢ مطبعة السعادة، ١٩٦٢)، ص١٥٤، ١٥٥.

(٣) منهاج البلغاء، ص٥٧.

(٤) نفسه، ص٥٨.

(ج) التحرّز من الزيادة التي لا تليق.

(د) ألاّ يكون في المفسِّر زيغٌ عن سنن المعنى المفسَّر ولا عدولٌ عن طريقه حتى يكون غير مناسبٍ له.

فالمحافظة على مبدأ التناسب بين المعاني هي الأساس في هذا الأسلوب اللطيف، ولذلك عاب حازم التفسير الذي لا يحقق مبدأ التناسب وعدّه من التفسير الفاسد، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

فيا أيّهَا الحَيْرَانُ في ظُلَمِ الدُّجى ... ومن خافَ أن يلقاهُ بغيٌ من العِدَى
تعالَ إليهِ تَلْقَ من نورِ وجههِ ... ضياءً ومِنْ كَفَيْهِ بحْرًا من النَّدى

فمقابلة ما في عجز البيت الأول (**بغيٌ من العِدَى**) بما في عجز البيت الثاني (**بحْرًا من النَّدى**) غير صحيحة، ومثل هذا مخلٌّ بوضع المعاني (التناسب)، ومُذهبٌ لطلاوة الكلامِ[1].

(٤) **المطابقة**: وهي: "أن يُوضعَ أحدُ المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعًا متلائمًا"[2]. فأساس المطابقة (أو الطباق) هو الملاءمة بين اللفظين المتضادين، وهو ما يحقّق تناسبًا بين المعاني، وجمالاً في التراكيب، ومن شواهدها قول المتنبي:

أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي ... وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

وقد أُعجب حازم بهذا البيت وعدَّه من إبداعات المتنبي؛ لأنّ الشاعر جمع فيه بين المطابقة المحضة (سواد وبياض)، والمطابقة غير المحضة (أزور وأنثني) و(الليل والصبح)[3].

---

(١) منهاج البلغاء، ص٥٨، ٥٩.

(٢) نفسه، ص٤٨.

(٣) نفسه، ص٤٩، ٥٠.

(٥) **التفريع**: وهو "أن يصف الشاعر شيئًا بوصفٍ ما، ثمّ يلتفتُ إلى شيءٍ آخر يوصفُ بصفةٍ مماثلةٍ أو مشابهةٍ، أو مخالفة لما وصف به الأول، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهةِ تشبيهٍ أو مفاضلةٍ أو التفاتٍ، أو غير ذلك ممّا يناسبُ به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكرُ الثاني كالفرعِ عن ذكر الأول"[١].

فالتفريع هو نوعٌ من التنويع في المعاني، وذلك بزيادة المعاني المتشابهة أو المتخالفة بطريق الاستطراد، وشرطه عند حازم تحقيق التناسب بين المعنى الأصلي والمعنى الفرعي، ومن أمثلة ذلك قول الكُميت:

أحلامُكم لسَقامِ الجَهْلِ شَافِيَة كما دماؤكم يُشفَى بها الكَلَبُ

واشترط حازم لصحّة التفريع وجودته الشروط الآتية:

(أ) أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر متناسبة.

(ب) أن يكون المعنى الثاني ممّا يحسن اقترانه بالأول.

(ج) أن يفيد حسن موقعٍ من النفس.

ودعا حازم إلى عدم المبالغة في التفريع في القصيدة كلّها، أو في بعض فصولها، بل يُكتفى باستخدامه في بيتٍ أو فصلٍ دون الإطالة في ذلك، حتّى لا تسأمه النفوس؛ لأنّ شيمتها الضجر بما يتردّد، والولعُ بما يتجدّدُ[٢].

وتحدّث حازم عن التناسب الذي يكون في الأوزان الشعرية، وعدّه من أساسيات الشِّعرية، وأشار إلى أنّه الأصل والمنطلق في علم البلاغة[٣].

---

(١) منهاج البلغاء، ص٥٩.

(٢) نفسه، ص٦١.

(٣) لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، ص٢١٤-٢٤٠.

(ج) **التلطّف في الانتقال:** وهو مصطلح قريب من مصطلح "حسن التصرّف"، وهما من المصطلحات الأساسية في بناء الأسلوب الشعري؛ لأنّهما متعلّقان بتنظيم المعنى ضمن النسيج الداخلي للنصّ الشعري، يقول حازم: "يجب على من أراد حسن التصرّف في المعاني بعد معرفة ضروبها التي أجملتُ ذكرها، أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض ... إنّه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنًى أو معانٍ تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضًا معنًى أو معانٍ تضادّه وتخالفه... فإذا أردت أن تقارن بين المعاني، وتجعل بعضها بإزاء بعض، وتناظر بينها، فانظر مأخذًا يمكنك معه أن تكوّن المعنى الواحد وتوقعه في حيِّزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيِّز وموقعه في الحيِّز الآخر، فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذًا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذًا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده، فيكون هذا مطابقة أو مقابلة، أو مأخذًا يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب مضاده فيكون مخالفة، أو مأخذًا يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر، فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز"[1].

ويرتبط مفهوم التلطُّف في الانتقال بقدرة القائل (الشاعر) وتمكّنه من الصناعة الشعرية؛ فقد أشار حازم إلى ستّة أنواع من التصرّف تحقّق هذا الغرض، وتحقِّق المنازع المميّزة لاتجاه الشاعر ومذهبه الشعري، يقول: "ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون: (١) من جهة تبديل، (٢) أو تغيير، (٣) أو اقتران بين شيئين، (٤) أو نسبة بينهما، (٥) أو نقلة من أحدهما إلى الآخر، (٦) أو تلويح به إلى جهة أو إشارة به إليه. وهذه الأنحاء الستّة من التصرّف لا تخلو من أن تكون متعلّقة مما يرجع إلى المعاني الذهنية

---

(١) لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، ص١٤، ١٥.

بالتصوّرات منها، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض أو بـــالأحوال المنوطـــة بها، أو بجهة الأحكام فيها أو بالمحدّدات لها، أو بأنحاء التخاطب المتعلّق بها"(١).

فأشكال التصرّف هذه شـــبيهةٌ بعمليـــات "الانزيـــاح" التـــي تحـــدّث عنهـــا الأسلوبيون المعاصرون، وهي التي تحقق جودة الهيئة للقول الشّعري(٢)، وهـــي جزء من التناسب الذي يحقق بناء النصّ في وحدة متكاملة منـــسجمة. فالإشـــارة إلى مبدأ الاختيار والتأليف اللذين يقومان على إجراءات كثيرة مثـــل: التبـــديل، والتغيير، والنقلة، والتقديم والتأخير، والتلويح، والإشارة، والاقتران أو النسبة بين شيئين بما يدخل تحتهما من ضروب الاقتران والنسبة، وما تضمنته من عمليـــات تجاور وإبدال واستعارات ومجاز وتشبيه، كلّها تشير إلى هذه العملية المزدوجة من الاختيار والتأليف، وهذا شبيه بقول جاكبسون: "الاختيار ناتج على أســـاس قاعـــدة التماثل والمشابهة، والمغايرة، والترادف، والطباق، بينما يعتمـــد التـــأليف وبنـــاء المتوالية على المجاورة، وتُسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"(٣).

وأمّا عن شروط إتقان هذا النوع من الـــرّبط الداخلي بين الأجزاء فهو الخبرة بالشعر ووظيفته، قال حازم موضّحًا ذلك: "يجب على من أراد جودة التصرّف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعـــرف أنّ للشعراء أغراضًا أُول هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور يحـــدث عنهـــا

---

(١) لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، ص٣٦٦، ٣٦٧.

(٢) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، ص٢٩٥.

(٣) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م)، ص٣٣.

تأثيراً وانفعالات للنفوس..."[1]. وهذا النصّ يشير إلى أهمّية الأسلوب في بناء القصيدة الشعرية، وأهميته في الترابط الشكلي والمضموني بين جميع الأجزاء في النصّ الواحد. وأمّا عن أثر هذه الصناعة المعنوية القائمة على التنويع وحسن الربط بين المعاني، وحسن الانتقال من معنى إلى آخر فهو التأثير في المتلقّي؛ لأنّ "النفوس تحبّ الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض إلى بعض، ليتجدّدَ نشاطها بتجدّد الكلام عليها"[2].

ولعلّ من الشروط التي قد تحقّق هذا التناسب الداخلي بين المعاني الشعرية المزاوجة بين الفكر والوجدان، فقد أشار حازم إلى أنّ الشعر الجيّد هو الذي تتحقّق فيه هذه المزاوجة، قال: "المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النّفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود، فوجب أن يكون الشعرُ المراوَحُ بين معانيه أفضلَ من الشعر الذي لا مراوحة فيه"[3].

والأساليب التي تظهر فيها معالم التجديد عند الشعراء هي: المطابقة والمقابلة، والتقسيم والتفسير، والاستهلال والتخلّص، فضلاً عن المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية، على أنّ التجديد في المنازع لا يعني الابتكار من عدم، وإنّما التوق إلى الاختيار الموفّق والاستمرار فيه[4].

وقد كان لجاكبسون فضل عقلنة هذا المنحى في تحديد الأسلوب؛ فقد نظر إلى الحدث اللساني بأنّه "تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في

---

(١) منهاج البلغاء، ص١١.

(٢) نفسه، ص٣٦١.

(٣) نفسه، ص٣٦١.

(٤) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م، ص٣٦١. وانظر: محمود المصفار، الشعرية العربية وحركية التراث النقدي بين قدامة وحازم، (تونس: مطبعة سوجيك، ١٩٩٩م)، ص١٨٧.

الوظيفة، وهما اختيار المتكلّم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثمّ تركيبه لها تركيبًا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سُبُلُ التصرّف في الاستعمال، فإذا الأسلوب يتحدّد بأنّه توافق بين العمليتين؛ أي تطابقٌ لجدول الاختيار على جدول التوزيع، ممّا يفرز انسجامًا بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدّد الحاضرُ منها الغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تُمثّل تواصل سلسلة الخطاب بحسبِ أنماطٍ بعيدةٍ عن العفوية والاعتباط"[1].

(٤) علاقة الأسلوب بالتخييل

التخييل عند حازم هو "أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهةٍ من الانبساط أو الانقباض"[2]؛ فالتخييل عملية يقوم بها الشاعر، ويقع تأثيرها على المتلقي؛ وكثيرًا ما يرتبط مفهوم التخييل مع المحاكاة، ويبدو أنّ الفرق بينهما هو أنّ المحاكاة وسيلة للتخييل، وليست مرادفة له[3]. ويرى جابر عصفور أنّ **التخيُّل** مرتبطٌ بمخيّلة المبدع، وأمّا **التخييل** فمرتبطٌ بالأثر في المتلقّي؛ أي أنّه هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكُّله[4].

---

(١) نقلاً عن: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٧٦.

(٢) منهاج البلغاء، ص٨٩.

(٣) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، ص٢٨٤. ورفض القول بالترادف سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص١٠٠.

(٤) مفهوم الشعر، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م)، ص٢٤٥.

فالتخييل في الشعر يكون من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، والتخييل في الأسلوب هو من التخاييل المستحبّة ولكنّها أكثر تأكيدًا تخييل الألفاظ والأوزان والنظم؛ لأنّها متعلّقة بالمعاني[1].

ويُقسَّم التخييل بالنظر إلى إجراءاته إلى قسمين: تخييل أوّلي، وتخييل ثانٍ؛ "فالتخييل الأوّل يجري مجرى التخطيط الذهني للصور وتشكيلها، والتخييل الثاني يجري مجرى النقش والتزيين في تلك الصور، ونفوس المتلقين تتأثّر وتبتهج بالتخاييل الثواني؛ "لأنّ الصيغ تنميقاتُ الكلام وتزييناتٌ له، فهي تجري من الأسماع مجرى الوَشْيِ في البرود، والتفصيل في العقود من الأبصار"[2]. فهناك حركتان للتخييل في الذهن، أمّا الأولى فهي حركة جمع وتنظيم لا تعدو مجرّد التركيب البسيط العادي للمعنى، وأمّا الثانية فهي حركة خلق وإنجاز تسبغ على المعنى العادي زينة وألقًا وقدرة على التأثير[3]. والأسلوب يظهر عمله في مرحلة التخييل الثانية؛ لأنّ تحقيق عناصر الإبداع هو أساس في تشكيل المعاني في صور متناسقة، وأبنية متآلفة، وأشكال جميلة، ومن شأن ذلك كلّه إحداث الأثر النفسي في المتلقي، الذي تكون استجابته دائمة للأشياء الجميلة الدّالة على معنًى أو قيمة.

ولعلّ هذا التمييز بين الخيالين الأولي والثاني يذكرنا بمقولة كوليريدج Coleridge التي ميّز فيها بين خيالين: "خيال أوّلي هو ملَكَة إنشائية عامّة، وخيال ثانوي هو الخيال الفنّي الخالق الذي يمثّل أسمى طاقات الإنسان"[4]. وهذا الخيال الثاني هو الذي ينظر إلى العمل الفنّي أو إلى القصيدة في إطارها العامّ،

---

(١) منهاج البلغاء، ص٨٩.

(٢) نفسه، ص٩٣.

(٣) محمود المصفار، الشعرية العربية، ص١٨٨، ١٨٩.

(٤) نفسه، ص١٨٩.

وهو الذي يجعل أبواب الإنتاج الفنّي مفتوحة دائمًا أمام المبدعين، ولا سيّما في مجال التفنّن في الأسلوب.

وفكرة حازم عن التخييل ترشدنا أيضًا إلى فكرة العدول أو الانزياح التي تحدث عنها الأسلوبيون المعاصرون التي تسهم في بناء النصّ الأدبي، "فهيلين فدرين H. Vedrine تؤكّد أنّ الخيال المحض أو الخيال المنتج قد أصبح فعلاً مع هيوم Hume ثمّ مع كانت Kant عملاً من أعمال الرّبط Liaison ومبدأ من مبادئ التركيب والتأليف Synthese"(١). "فالتخييل هو سرّ الإبداع في الشعر، والأسلوب هو أحد أدوات الإنجاز التي تحقّق التخييل، ومن هنا حسم حازمٌ مسألةَ الجدل الطويل بشأن صدق الشِّعر أو كذبه، وأكّد أنّه جدلٌ فيه خروج عن طبيعة البحث النقدي، فالشعر لا يعدّ شعرًا من حيث هو صدقٌ ولا من حيث هو كذبٌ، بل من حيث هو كلامٌ مُخيِّل"(٢)، ورأى أنّ الغرض النهائي من الشِّعر هو التأثير في المخاطَب، ولذلك فإنّ كلام حازم هذا فيه تلاق بين ما يراه بالي Bally من أنّ الأسلوب هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير(٣)؛ فالأسلوب – إذن – جزءٌ لا يتجزأ من عملية "التخييل"، وهو الذي يمثّل خروج اللغة من حيّزها العادي إلى حيّز الخَلْقِ والإبداع.

(٥) علاقة الأسلوب بالنَّظم

النَّظم عند حازم صناعة فكرية من أهمّ شروطها الطَّبع، و"الطبع هو استكمالٌ للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشِّعري أن ينحى به نحوها"(٤). والنَّظم هو تركيب الكلام على

---

(١) محمود المصفار، الشعرية العربية، ص١٤١.

(٢) منهاج البلغاء، ص٦٣.

(٣) نقلا عن: صلاح فصل، علم الأسلوب، ص٩٨.

(٤) نفسه، ص١٩٩.

مستوى الألفاظ والعبارات، أي أنّه إنتاجٌ خاصٌ بالبنية الشّكلية الخارجيـــة، التـــي تكون متّحدة ومتجانسة مع البنية الداخلية للنصّ، وقد جعل حازم النّظم مختـــصًّا بالبنية الأولى والأسلوب مختصًّا بالبنية الثانيـــة. وهـــذا التكامـــل بـــين الـــنّظم والأسلوب له أهميته في بناء النصّ الشعري ولن يتحقّق له النجـــاح إلاّ بتحقيـــق شروطهما معًا؛ ولذلك وجب أن تكون شروط النّظم هي نفسها شروط الأســـلوب التي ذكرت في المبحث السابق من هذه الدراسة، قال حازم: "ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النّظم في الألفاظ وجـــب أن يُلاحـــظ فيـــه حـــسن الاطّـــراد، والتناسب، والتلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصّيرورة من مقصد إلـــى مقصد، ما يُلاحظ في النّظم من حسن الاطّراد من بعض العبارات إلى بعـــض، ومراعاة المناسبة ولطف النّقلة"(١).

وأفكار حازم بشأن النّظم وأنّه الأساس في البنية الشكلية والتركيبية، تلتقـــي مع أفكار عبد القاهر الجرجاني في هذا الجانب، غير أنّ عبد القاهر ربط الـــنّظم بالناحية المعنوية، وعدّ الأسلوب ضربًا من النّظم، أمّا حازم فقد أعطى للأسلوب مفهومًا جديدًا ووظيفة أخرى حين خصّه بتركيب المعاني ونظمها فـــي ســـياقات متناسبة، ومنسجمة مع الأغراض والمقاصد، ومحققّة التأثير في نفـــس المتلقّـــي. وتلتقي فكرة حازم مع أفكار بعض الدارسين المحدثين منهم (جوتيه) الذي يقـــول عن الأسلوب: "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرّفيع الذي يتمكّنُ به الكاتـــب من النفاذ إلى الشّكل الداخلي لمادته والكشف عنه"(٢)؛ أي أنّه عملية البناء الداخلي للنصّ، وهي العملية المعقّدة التي لا يستطيع النفاذ إليها إلاّ الـــشعراء المبـــدعون الذين يملكون الخيال الواسع الذي يكشف عن قدراتهم الفنية والجمالية في التعبير اللغوي.

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٦٤.

(٢) نقلاً عن صلاح فضل، علم الأسلوب، ص٩٧.

(٦) علاقة الأسلوب بالجهة والغرض والطرق الشِّعرية

مصطلح الجِهَةِ يعني: ما تُوجّه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته، مثل: الحَبيب، والمنزل، والطَّيف في طريق النسيب، وأمّا الغرض الشِّعري فهو تلك: الهيئات النَّفسية التي يُنْحَى بالمعاني المُنتسبة إلى تلك الجِهَات نحوها، ويُمال بها إلى صوغها(١)؛ فكأنّ الجهة تتعلّق بموضوع الشعر، والغرض بالحالة النفسية للشاعر التي جعلته مهتمًا بذلك الموضوع، راغبًا في نقله إلى المتلقِّي من أجل إشراكه في تلك التجربة الشعورية الفريدة.

وقد أكّد حازم في حديثه عن الأغراض الشِّعرية علاقة الأسلوب بالجِهة والغرض الشعري، وهو شبيه بما نسمِّيه في مفهومنا المعاصر علاقة الشِّفرة بالسِّياق... والشفرة هي اللغة الخاصّة بالسِّياق؛ أي أنّها الأسلوب الخاصّ بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ الأدبي(٢). والشاعر المبدع يستطيع ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه هو جنبًا إلى جنب مع خصائص شفرة السياق الخاصّة بجنسه الأدبي الذي أبدع فيه(٣). وهذا هو الذي أشار إليه حازم حين ذكر أنّ الشاعر إذا ما اطّرد في قصائده على كيفية ما في المضي على مضمار جهة القول والسياق العام، استطاع أن يميِّز أسلوبه، ولذلك كان الأسلوب هو بمثابة الشِّفرة المميّزة لفردية العمل الإبداعي، وهو يتحدّد من خلال مجموعة من السياقات الذي يكون من أبرزها ارتباط الكلام بالمقام الذي يقال فيه.

---

(١) منهاج البلغاء، ص٧٧.

(٢) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، ص١٦٩، ١٧٠.

(٣) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، (جدّة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٠٥هـ)، ص٨، ٩.

وتحدَّث حازم عن علاقة الأسلوب بالطَّريق الشعري في القسم الأخير من كتابه، وقد قسَّم الشِّعر إلى طريقتين: طريقة الجدّ وطريقة الهزل[1]، ويظهر في تعريفه لطريقتي الجدِّ والهزل الصَّدَى الأرسطي لمفهوم التراجيديا والكوميديا؛ حيث يظهر اعتماده على "ملاحظة أرسطو من أنّ الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشعراء الأرذال مالوا إلى محاكاة الرَّذائل، وما فَهِمَه من تلخيص ابن سينا من أن التراجيديا محاكاة ينحى بها منحى الجدّ، والكوميديا محاكاة ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف"[2].

وقد ميّز حازم بين الطَّريقة الشِّعرية والأسلوب الشِّعري؛ فالاستمرار على أسلوب شعري مؤثّر هو الطَّريق الشِّعري، وهو ما نسمِّيه بالمذهب الشِّعري، ويسمّيه حازم "المنزع"، كمنزع ابن المعتز في التَّشبيه، ومنزع البحتري في وصف الطَّيف،"[3]. فكأنَّ المنزع هو: "القانون العام في شعر شاعر ما"؛ أو هو "العنصر البارز" في الطَّريقة الشِّعرية[4]؛ فالاستمرار على أسلوب معيّن هو الذي يحدّد منزع الشاعر أو طريقه الشِّعري، وقد أدرك حازم بعمق مبدأ الاختلاف بين الشعراء، وذلك من خلال بيان خصائص الأسلوب عند كلِّ شاعر، كما هو الحال عند ابن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، والمتنبي في حكمته.

فالطَّريق الشِّعري يمكن تحديده من خلال دراسة الأسلوب بعمق، لأنّه يحوي الأسلوب في طياته، ولا يمكن الكشف عن مذهب شاعر معيّن من دون

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٢٧.

(٢) أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق شكري عيّاد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٩٣)، ص٢٧٦، ٢٧٧.

(٣) منهاج البلغاء، ص٣٧٤، ٣٧٥.

(٤) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٥٧٤.

الكشف عن أساليبه والتأمّل في خصائصها، وهذه الأفكار تلتقي في مجموعها مع الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تثبت فردية العمل الأدبي، وتصرّ على دراسة السمات الأسلوبية للتعرّف على النصّ وكاتبه.

(٧) علاقة الأسلوب بقضية المفاضلة بين الشعراء

رأي حازم في قضية المفاضلة بين الشعراء أقربُ إلى الواقعية بين آراء النقاد الذين سبقوه؛ فالمفاضلة عنده أمر تقريبي لا يمكن القطع به؛ لأنَّ الشعر يختلف بحسب أنماطه وأساليبه، وأنساقه وسياقاته، كما أنّ عامل الزمن لا يمكن أن يكون عنصرًا فعّالاً في تفضيل شاعر على آخر، ولكن ربّما تختلف البواعث والأسباب المهيئة لدى الشعراء، وحينئذٍ يمكن المفاضلة بصورة تقريبية عامّة، "كما نفضّل شعراء العراق على شعراء مصر؛ إذ لا تناسب بينهم في توفُّر الأسباب المهيِّئة لقول الشعر"[1]. وعلى العموم فقد استبعد حازم المفاضلة ورآها بعيدة المنال بسبب التباين الكبير بين الشعراء في أساليب الشعر وطرائقه، كما أنّ في كلامه إشارات إلى فردية العمل الشعري، وأنّ النصوص الأدبية لا يمكن أن تتشابه؛ لأنّها صناعات وتجارب مختلفة.

وهذا القول يذكرنا بكلام الأسلوبيين عن فردية العمل الأدبي، وأنّ كلّ عمل فيه من السِّمات والخصائص الأسلوبية التي تجعله قائماً بذاته، ولذلك لا مجال للمفاضلة بين النصوص، بل لا مجال للمفاضلة بين النصوص عند شاعر بعينه، فكلُّ نصّ إبداعي هو تجربة شعورية قائمة بذاتها. وقد قال (بوفون): "إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغيّر"[2]؛ فكلّ

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣٧٩، ٣٨٠.

(٢) نقلاً عن: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص٩٥، ٩٦.

أسلوب هو صورةٌ تعكس طريقة تفكير صاحبه، وترشدُ إلى شخصيته وطبيعة مواقفه ونظرته إلى الأشياء. وقد استبعد حازم المفاضلة بين الشعراء نظرًا لصعوبة تحقّقها، وإلى جانب ذلك حرص على الإبداع واستمراره، ونظر إلى المعاني التي تسمو بالإنسان من جهة السلوك الأخلاقي هي الأجدر بالبقاء، والأولى بالعناية[1]، كما أنّه أكّدَ أنّ تجويد الصناعة المعنوية راجع بالأساس إلى تجويد الأسلوب.

(٨) بناء النصّ الشعري عند حازم القرطاجنّي

كان هدف حازم في "منهاجه" محدّدًا وواضحًا؛ فقد سعى إلى استنباط قوانين كلّية تستوعب "الشعرية" في الشعر العربي، ويبدو أنّ عمله هذا كان تكميليًا لعمل الحكماء الذين سبقوه أمثال أرسطو وفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا[2]، وقد تناول عملية الصناعة الإبداعية للشعر من خلال العناصر التداولية الثلاثة المكوّنة لعملية التخاطب وهي: الباثُ (الشاعر)، الرسالة (النصّ الشعري)، والمتلقّي. كما أشار إلى مبادئ عامّة تسهم في تكوين الإبداع الشعري، فكان عمله تنظيريًا بالدرجة الأولى، ولم يقحم نفسه في الإجراءات التطبيقية – إلاّ في القليل النادر– وسنشير بإيجاز إلى أبرز القواعد التي استنبطها في بناء النصّ، ووظيفة الأسلوب وأهمّيته في إنتاج الشعر وتماسك النصّ الإبداعي.

أولاً: مبادئ عامّة

(أ) يرى حازم أن الشعر صناعة لها قوانينها المتَّبعة، وهي ليست مجرّد نظم للعبارات وترتيب للأوزان، فمن "ظنّ أن الشِّعرية في الشِّعر إنّما هي نظم أيّ لفظ كيف اتّفق نظمه وتضمينه أيّ غرضٍ اتّفق على أيّ صفة اتّفق، لا يعتبر

---

(١) منهاج البلغاء، ص١٦٢.

(٢) محمد العمري، البلاغة العربية، ص٤٩٨، ٤٩٩.

عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنّما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يُبْدِي عن عَوَارِه، ويُعْرِبُ عن قُبْحِ مذاهبه في الكلام وسُوء اختياره"(١).

(ب) يقوم الشعر عند حازم على عناصر منها: حسن التخييل والمحاكاة mimesis، أو الصدق، أو الإغراب، ولذلك "كان أحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شَهْوَتُهُ أو صدقه، أو خَفِيَ كذبه وقامت غَرَابَتُهُ"(٢)، وأردأ الشعر ما كان عكس ذلك. "والمحاكاة هي سبب التأثير في المتلقِّي؛ لأنّ النفوس تلتذُّ بالمحاكاة، وأمّا لماذا تكون لذة الناس بالمحاكاة أكثر من التذاذهم بالشيء نفسه؟ فلأنّ اللذة حادثة في الحالين، إلاّ أنّها مختلفة في طبيعتها، فاللذة من رؤية الشَّيء نفسه نابعة من حسن ذلك الشيء، أمّا اللذة من المحاكاة فإنّها نابعة من التَّعْجِيبِ... إنّ منظر الشَّمعة أو المصباح ربّما كان جميلاً، ولكن انعكاس صورة الشَّمعة أو المصباح على صفحة مائية صافية أجمل بكثير من الشيئين في الواقع، أولاً: لحدوث اقترانات جديدة (بين الضوء وصفحة الماء)، وثانيًا: لأنّ هذه الصورة أقلّ تكراراً من رؤية الشَّمعة نفسها، والنفس إلى ذلك أميل ذهابًا مع الاستطراف"(٣).

ثانيًا: شروط تخصّ الباثّ (الشاعر)

(أ) أعطى حازم أهمّية كبيرة للشاعر، وبيّن الشروط الموضوعية التي تجعله قادرًا على الإبداع، وهي شروط تتعلّق بالبيئة الخارجية، وبالأدوات العلمية التي تمكّنه من صناعة الشعر، وبالعوامل النفسية التي تؤدي وظيفة مهمّة

---

(١) منهاج البلغاء، ص٢٨..

(٢) نفسه، ص٧١.

(٣) نفسه، ص١٢٦.

في تشكيل الإبداع وإنتاجه، وهذه الوظيفة الشعورية هي التي يسميها جاكبسون الوظيفة الانفعالية (emotive) التي تكون خاصّة بالباث[1].

ومن أبرز هذه الشروط[2]:

١- **المهيِّئات:** وأهمّها البيئة الجميلة والهواء المعتدل والمطعم الطيّب، ومخالطة الفصحاء وحفظ كلامهم.

٢- **الأدوات:** وهي العلوم التي تُعنى باللغة وحسن التعامل مع الألفاظ والمعاني.

٣- **البواعث:** وهي الدوافع النفسية، وتشمل الأطراب والآمال؛ فالأطراب كعوامل الحنين، والآمال كالاستشراف إلى العطاء وما أشبه ذلك. وهذه العوامل هي التي تسهم في إيجاد الطَّبع لدى الشاعر، وتُهيّئ له أسباب التجويد في صناعة الشعر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ب) من شروط الإبداع الشعري أن تتوفّر لدى الشاعر ثلاثُ قوى، وهي التي يتحقّق بها ما يسمّى "الطّبع الجيّد":

١- **القوَّة الحافظة:** وذلك بأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة، تعرف أغراض الشعر وما يناسبها من تصوّرات متناسقة.

٢- **القوَّة المَائِزَة:** وهي التي يميّز بها الشاعر ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض ممّا لا يلائم.

٣- **القوَّة الصَّانعة:** وهي التي تتولّى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني، وبناء النصّ في شكله الخارجي (النَّظم) وشكله الداخلي (الأسلوب).

---

(١) نقلاً عن: محمود المصفار، الشعرية العربية، ص٢١٩.

(٢) نفسه، ص٤٠-٤٣.

فالشعر صناعة تعتمد على إعمال الفكر وتحريك الخيال، وحسن التصرّف في الأساليب، وجمال التعبير بالعدول والانزياح، فيورد "الكلام أو بعضه بنوعٍ من التصرّف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمّنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى، على جهة قلبٍ أو نقلٍ، إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به، أو يحسّن العبارة خاصّة، أو يصيّر المنثور منظومًا"[1]، والقوّة المائزة هي التي يميّز بها الشاعر ما يلائم الغرض والنظم والأسلوب، والقوّة الصانعة هي التي تتولّى بناء النصّ الشعري. وقد أشار حازمٌ إلى أنّ إنتاج الإبداع الشعري مرتبطٌ بتوفُّر عشر قوى لدى الشاعر – تقع ضمن القوّة الصانعة والمائزة – تعود في مجملها إلى قوة المحاكاة والتشبيه والتصوير، فضلاً عن قوة صناعة الأسلوب التي ترجع إلى التناسب بين المعاني (أو الجهات)، والتنويع في التعبير (الالتفات)، والقدرة على الربط بين الفصول والأبيات[2].

(ج) يحتاج الشاعر إلى طبعٍ وممارسة من أجل الإجادة في قول الشعر، وكلا الشيئين مرتبطٌ بقوّة الخيال لديه، وهي هي قوة تفرض شيئاً من التصوّر الذي يحيط بما يريد الشاعر تحقيقه، ولذلك فإنّ عليها أن ترسم (١) المقاصد الكلية (٢) طريقة إيراد تلك المقاصد وأسلوب إيرادها (٣) ترتيب المعاني في الأسلوب المتخيّر (٤) تشكّل المعاني في عبارات (٥) تخيّل المعاني واحداً بعد آخر بسبب الغرض (٦) مكمّلات المعاني وزينتها (٧) ملاءمة تلك المعاني للإيقاع (٨) ملاءمة المعنى الملحق بالمعنى الأصلي لاكتمال البيت الواحد[3]. وتشير هذه العملية المعقّدة التي تعود بالأساس إلى إجراءات الأسلوب وتقنياته إلى بعض

---

(١) نقلاً عن: محمود المصفار، الشعرية العربية، ص٣٩.

(٢) نفسه، ص٢٠٠، ٢٠١.

(٣) نفسه، ص٣٧١.

نظريات الأسلوبيين المعاصرين؛ نذكر منهم مولينيه Molinie الذي تحدّث عن أربعة حقول مُميِّزة للأسلوب: حقل المفردات Lexique، وحقل المميِّزات Caracterisants (دراسة الأدوات المستخدمة في العلم لتثبيت مقام العبارة، وبصورة خاصّة أكثر لتثبيت الدور النحوي للاستعمال المختلف لمحدّدات الاسم، وللوحدات البنيوية الصغرى للمحدّد الكلامي...)، وحقل التوزيع والجملة Distribution et phrase، وهو مستوى التنظيم الجملي (تحليل مجموعات من الكلمات والعلاقات بين مجموعات الكلمات)، وحقل الصور البلاغية Figures، وهو حقل خاصّ بالصور المجازية بالأساس(١).

ثالثًا: شروط بناء النصّ الشعري

تحدّث حازم عن بناء القصيدة في صورتها الكلية فقال: "المنهج الرابع في الإبانة عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها، وما تعتبر به أحوال النّظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائمًا للنفوس أو منافرًا لها"(٢)، وهو أحد النقّاد القلائل الذين أكّدوا ضرورة النّظر إلى العمل الأدبي كاملاً(٣). ويقوم **بناء القصيدة** عند حازم على ثلاث وحدات أساسية تتضام وتتفاعل في تماسك عضوي هي: وحدة الإيقاع الخارجي، ووحدة البناء الداخلي، ووحدة الشعور النفسي(٤).

---

(١) جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦م)، ص ١٩١-٢١٥. وانظر: أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٧م)، ص٥٨٥.

(٢) منهاج البلغاء، ص٣٠٣.

(٣) يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، (عمّان: المكتبة الأهلية، ١٩٩٩م)، ص١٧٥.

(٤) محمود المصفار، الشعرية العربية، ص١٩٩.

(أ) **وحدة الإيقاع الخارجي:** وتعود إلى الوزن الذي يميّز الشِّعر عن النثـــر، والوزن "لا بدَّ في المنظوم حتى يعدّ شعرًا أن يكون مستطابًا"(١)؛ أي لا بـــدَّ فيـــه من معايير الجودة والتناسب بين المحتوى والمقاصد والأغراض والمعاني التـــي يريد الشاعر التعبير عنها.

(ب) **وحدة البناء الداخلي:** وتتعلّق بالأســـلوب وبـــالنَّظم الـــداخلي؛ أي أن تترابط الأبيات، وتنسجم المعاني، وتتلاحم الفصول في ضـــرب مـــن الالتحـــام عجيب؛ بحيث لا يكاد المتلقي يشعر بالتقطّع أو التوقف في أي موقع كـــان مـــن القصيدة(٢)، ويمثّل هذا خلاصة ما توصّل إليه الأسلوبيون المعاصـــرون مـــن أنّ "الأسلوب هو آلية بناء النصوص"(٣)، فـــ"الأسلوب هو العلامة المميّـــزة لنوعيـــة مظهر الكلام داخل حدود الخطاب، وتلك السّمة إنّما هي شبكة تقـــاطع الـــدّوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض، ومن ذلك كلّه تتكوّن البنية النوعيـــة للنصّ، وهي ذاته أسلوبه"(٤). وقد عرّف جاكبسون النصّ الأدبي بكونـــه خطابًـــا تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يُفضي حتمًـــا إلـــى تحديـــد ماهيّـــة الأسلوب بكونه "الوظيفة المركزية المنظِّمة"، كما يقرّر ستاروبنسكي أنّ الأسلوب هو القانون المنظّم للعالم الدّاخلي في النصّ الأدبي(٥).

(ج) **وحدة الشعور النَّفسي:** ومرجعها إلى إيجـــاد التناســـب بـــين الأوزان والأغراض، والتناسب بين الأغراض والمشاعر، وأن ترتبط الوحدة الفنية مـــع

---

(١) منهاج البلغاء، ص٢٦٧.

(٢) نفسه، ص ٢٨٧ وما بعدها.

(٣) ساندرس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جكعة، (دمـــشق: دار الفكر، ٢٠٠٣)، ص٤٥.

(٤) انظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٧٢.

(٥) السابق نفسه، ص٧٤.

الوحدة الشعورية لدى الشاعر؛ بحيث تأتي القصيدة مترابطة متنامية النشوء، متطورة الإحساس، يقول حازم: "أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاءً مُحكمًا، فلا يختلّ نسق الكلام ولا يظهر التباين"(١).

رابعًا: التلقّي ووظيفة الشعر

اهتم حازم بالمتلقّي وضرورة مراعاة أحواله ومقاماته المختلفة، كما أنّه حدّد وظيفة الشعر من خلال التأثير في المتلقّي وحمله على الاقتناع، وقد أشار إلى وظائف الشعر الفنّية والاجتماعية والأخلاقية نذكر منها:

(أ) وظيفة الشعر الاجتماعية والأخلاقية، وقد حددها في أربع وظائف تطول الدين والدنيا، وتطول العقل والوجدان، يقول عنها هي: "إمّا تحسين الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب، وما تخافه من العقوبة... وإمّا تحسين الشيء من جهة العقل وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة، أو أن يقبح من ضد ذلك... وإمّا تحسين الشيء من جهة المروءات والكرم وما تؤثره النفس من الذكر الجميل... وإمّا تحسين الشيء من جهة الحظّ العاجل وما تحرص عليه النفس من النعمة وصلاح الحال، أو يقبح من ضد ذلك"(٢).

(ب) وظيفة الشعر الفنّية وهي التأثير، ووسيلة ذلك هي "**التعجيب**"، قال حازم: "والتعجُّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِيَ انفعالها وتأثُّرها"(٣)، ومبدأ "التعجيب" هذا شبيهٌ بما يُسمّيه الأسلوبيون المعاصرون عنصر

---

(١) منهاج البلغاء، ص٣١٨.

(٢) نفسه، ص١٠٦.

(٣) نفسه، ص٧١.

"**المفاجأة**"، فقد حاول جاكبسون استبطان مدلول المفاجأة، وردّه إلى مبدأ تكامل الأضداد، وقرّر أنّ المفاجأة الأسلوبية هي "تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر"، ثمّ دقّق ريفاتيرRiffaterre فكرة المفاجأة وردّ الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية، فقرّر بعد التحليل أنّ قيمة كلّ خاصيّة أسلوبية تتناسبُ مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا؛ بحيث كلّما كانت غير منظرة كان وقعها على نفس المتقبّل أعمق(١).والأسلوب عند ريفاتير قوة ضاغطة مسلّطة على حساسية القارئ(٢).

وعن وظيفة الأسلوب التأثيرية يقول قيرو Guiraud: "الأسلوب مجموعة من ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشدّ انتباهه وإثارة خياله"(٣). وفي حديث حازم عن وظيفة الشعر إشارة إلى هذا المبدأ، فقد قال عن التخييل والإقناع بأنّه: "حمل النفوس على فعل شيءٍ أو اعتقاده، أو التخلّي عن فعله واعتقاده"(٤). ووظيفة الشعر هذه هي في حقيقتها وظيفة البلاغة؛ فهدف البلاغة العربية توصيل المعاني إلى القلوب، وتحقيق شروط الإقناع والتأثير في المخاطبين(٥).

ولعلّ من أهمّ الإنجازات التي حاول حازم القيام بها، وجعلت لمنهجه تميّزًا بين مناهج البلاغيين والنقّاد الآخرين الاهتمام بالنصّ في بنيته العامّة، وتكامل الجانب النصّي والخارجي المرجعي في بناء الأدب، وبيان الوظيفة الشعرية(٦)،

---

(١) نقلاً عن: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٦٨.

(٢) نفسه، ص٦٧.

(٣) نفسه، ص٦٦.

(٤) منهاج البلغاء، ص٢٠.

(5) Abdul-Raof, Hussein, Arabic Rhetoric Apragmatic analysis, Routledge, London and New York,2006, p274.

(٦) محمد العمري، البلاغة العربية، ص٥١١.

وقد تميّز منهج حازم البلاغي بكونه قريبًا من النقد، فحاول أن يجيب عن أكثر المشكلات الهامّة التي عرضت للنقد الأدبي على مرّ الزمان، من خلال منهج شمولي تناول فيه أركان الخطاب الثلاثة: "الشاعر، والعملية الشعرية، والشعر، وهو منهج قريب من المنهج التداولي الذي تحاول تستند إليه بعض الدراسات اللغوية الحديثة.

خاتمة:

(١) حازم القرطاجنّي هو أحد أكثر النقاد وعيًا بقوانين الإبداع الشعري، وقد كان منهجه أصوليًا (إبستمولوجيًا)؛ هدفه البحث في القوانين العامّة للشعرية في الشعر العربي، وبيان أصولها الفلسفية والنفسية، وقد أضاف إلى النقاد الذين سبقوه إضافات جديرة بالعناية ولا سيما في مجال الأسلوب وبناء النصّ.

(٢) عُني حازم بدراسة مستويين من اللغة: مستوى الجملة ومستوى النصّ، وتناول مستوى النصّ في مبحثي النظم والأسلوب، وسعى إلى وضع منهج متكامل للنصّ الشعري يقوم على مراعاة عناصر الخطاب الثلاثة: الشاعر، والنصّ الشعري، والمتلقي، ولعلّ من أهمّ إنجازاته الاهتمام بالنصّ في بنيته العامّة، وبيان الوظيفة الشعرية.

(٣) الأسلوب هو نوعٌ من النَّظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشِّعري الواحد، وداخل القصيدة المكوّنة من عدّة أغراض؛ فهو أمرٌ خاصٌّ بترتيب المعاني وتأليفها في النَفس، ثمّ يتمُّ وضعها في مكانها المناسب من القصيدة، فهو مرتبطٌ بالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصّيّة النصّ، وقد أكّد حازم اختلاف الأسلوب عن النَظم، مع التنبيه على أهمّيتهما وتكاملهما في تشكيل بناء النَّصّ الشعري، وقد سبق ابن خلدون في بيان مفهوم الأسلوب، وربطه بنظرية الشِّعر.

(٤) المعايير الفنِّية والموضوعية التي يتحدّد بها الأسلوب الأدبي عن غيره من الأساليب هي: حُسن الاطِّرادِ، والتناسب، والتلطُّف في الانتقال من جهةٍ إلى جهةٍ؛

فالاطِّراد هو التسلسل الفنّي الجمالي للمعاني الشِّعرية، والتناسب وهو القانون المنظِّم للمعاني والألفاظ في الشعر، وهو العنصر المهمّ في إدراك العلاقات الخفية بين المعاني، والتلطّف في الانتقال متعلّق بتنظيم المعنى ضمن النسيج الداخلي للنصّ الشعري. وهذه المعايير شبيهةٌ بعمليات "الانزياح" التي تحدّث عنها الأسلوبيون المعاصرون، وهي التي تحقق جودة النصّ الشِّعري.

(٥) الأسلوب جزءٌ لا يتجزّأ من عملية "التخييل"، وهو الذي يمثّل خروج اللغة من حيّزها العادي إلى حيّز الخَلْقِ والإبداع، ومن شروط الأساليب الشعرية الجيّدة المزاوجة بين الفكر والوجدان.

(٦) ميّز حازم بين الطَّريق الشِّعري والأسلوب الشِّعري؛ فالاستمرار على أسلوب شعري مؤثّر هو الطَّريق الشِّعري، وهو ما يسمّى بالمذهب الشِّعري، ولا يمكن الكشف عن مذهب شاعر معيّن من دون الكشف عن أساليبه والتأمّل في خصائصها، وهذه الأفكار تلتقي في مجموعها مع الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تثبت فردية العمل الأدبي، وتصرّ على دراسة السمات الأسلوبية للتعرّف على النصّ وكاتبه.

(٧) استبعد حازم المفاضلة بين الشعراء نظرًا لصعوبة تحقّقها، وإلى جانب ذلك حرص على الإبداع واستمراره، وأكَّدَ أنّ تجويد الصناعة المعنوية راجع بالأساس إلى تجويد الأسلوب.

(٨) اهتمّ حازم بالعناصر التداولية الثلاثة المكوِّنة لعملية التخاطب وهي: الباثُّ (الشاعر)، الرسالة (النصّ الشعري)، والمتلقِّي، وأشار إلى مبادئ عامّة تُسهم في تكوين الإبداع الشعري، وأعطى أهمّية كبيرة للشاعر، وبيّن الشروط الموضوعية التي تجعله قادرًا على الإبداع، وأشار إلى القوى التي تحقّق "الطَّبع

الجيّد" وهي: القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، وهي التي تتولّى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني، وبناء النصّ في شكله الخارجي (النّظم) وشكله الداخلي (الأسلوب).

(٩) يقوم بناء القصيدة على ثلاث وحدات أساسية تتفاعل في تماسك عضوي هي: وحدة الإيقاع الخارجي وتعود إلى الوزن الذي يميّز الشّعر عن النثر، ووحدة البناء الداخلي وتتعلّق بالأسلوب وبالنّظم الداخلي، ووحدة الشعور النفسي ومرجعها إلى إيجاد التناسب بين الأوزان والأغراض، والتناسب بين الأغراض والمشاعر.

(١٠) تتحدّد وظيفة الشعر من خلال التأثير في المتلقّي وحمله على الاقتناع، وهي الوظيفة الفنّية، كما أنّ هناك وظائف أخرى اجتماعية وأخلاقية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

(١) أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق شكري عيّـــاد، (القـــاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٩٣).

(٢) جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبـــارك حنـــون، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م).

(٣) الجرجاني، عبد القاهر (٤٧٤هـــ)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شـــاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩م).

(٤) الجرجاني، علي بن عبد العزيـــز (٣٩٢هـــــ)، الوســـاطة بـــين المتنبـــي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبـــراهيم وعلـــي البجـــاوي، (صـــيدا، بيروت، المكتبة العصرية) (د.ت).

(٥) الخطّابي، حمد بن محمد (٣٨٨هـــ)، بيان إعجاز القـــرآن، ضـــمن ثـــلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلاّم، (القـــاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م).

(٦) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٨٠٨هـــ)، المقدمة، ط٥، دار القلم، بيروت ١٩٨٤م.

(٧) ديكرو أوزوالد، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديـــد لعلـــوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، (بيـــروت: المركـــز الثقـــافي العربـــي، ط٢، ٢٠٠٧م).

(٨) أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، دراســـة فـــي الـــنظم المعنـــوي والصوتي، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٢م).

(٩) ساندبرس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمـــود جكعـــة، (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣)، ص٤٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٠) السجلماسي، محمد بن أبي القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاّل الغازي، (الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٠م).
(١١) الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٠م).
(١٢) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م).
(١٣) الطرابلسي، محمد الهادي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، (تونس: مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية، ١٩٧٨م).
(١٤) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (عمّان: دار الشروق، ٢٠٠١).
(١٥) أبو العدوس يوسف، البلاغة والأسلوبية، (عمّان: المكتبة الأهلية، ١٩٩٩م).
(١٦) عصفور، جابر، مفهوم الشعر، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م).
(١٧) العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، (بيروت والدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م).
(١٨) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، (جدّة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٠٥هـ).
(١٩) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٤م).

ARCHIVE

(٢٠) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، (القاهرة: ط٢، مطبعة السعادة، ١٩٦٢).

(٢١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (تونس: دار الكتب الشرقية) (د.ت).

(٢٢) لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس "حازم القرطاجنّي نموذجًا"، (فاس: مطبعة سايس، ٢٠٠٧م).

(٢٣) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ط٥، ٢٠٠٦م).

(٢٤) المصفار، محمود، الشعرية العربية وحركية التراث النقدي بين قدامة وحازم، (تونس: مطبعة سوجيك، ١٩٩٩م).

(٢٥) مولينيه، جورج، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦م).

(٢٦) الوهيبي، فاطمة، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع الأجنبية:

1-Abdul-Raof, Hussein, Arabic Rhetoric A pragmatic analysis, Routledge, London and New York,2006.

2-Guiraud.P, la Stylistique,Paris, P.U.F. 7 edit. 1972.

التّحول الصوتيّ في بنية الكلمة المضاعفة المسموعة

الدكتور حسين عباس الرفايعة

الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحسين بن طلال

ملخّص

يقف هذا البحث على مسألة التّحول في بنية الكلمة المضاعفة المسموعة التي عُدّت شاذّة في النَظَر اللغويّ، ويستدعي أمثلة ثرّة تكشف عمّا أصاب فاء الكلمة، أو عينها، أو لامها من تغيّرات صوتيّة يصعب ضبطها، مع تحديد مركزيّة التّحول دون المساس بالمعنى- سواء أكان ذلك التّحول في الاسم، أم الفعل، أم الحرف - والتّهدي إلى دواعي بروز هذا التّحول، ومعرفة سيرورته في اللهجات العاميّة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

Abstract

This research sheds the light on the issue of phonetic transformation in the structure of the irregular assimilated word; a transformation that is considered irregular from a linguistic point of view. This transformation requires plentiful examples that explain the uncontrollable phonetic transformations that occurred to the word's initial and final. The examples studied in this research will determine the centrality of this transformation without playing with the meaning of the nouns, verbs, and letters. This research will uncover the reasons of the emergence of this transformation and its continuity in the vernacular dialects.

لم يكن التّحول الصوتيّ في بنية الكلمة المضاعفة غُفْلاً في النَظَر الصرفيّ عند القدامى، وذلك بيّن في أثناء المدوّنة اللغويّة بشكل عام، والمدوّنة الصرفيّة بوجه خاص، إذ نبّهوا عليه في أثناء كلامهم على مسألة الإبدال المسموع، ولكنّهم لم يولوه اهتماماً، ولم يحظ بدراسة عميمة، فقد قصروه على أمثلة قليلة، جاءت مبثوثة في كتب النّحو والصرف، ولم ينتظم في عقْد واحد، وترسّم اللاحق طريق السابق، وكأنّ هذا الانصراف عن استقصاء هذه المسألة جاء بسبب من إدراج هذه الأمثلة في باب المسموع الذي لا يقاس عليه؛ لذا نعتوا هذا التّحول بالشاذ[1]، إذ لم يَعُد يتوفر على قاعدة صرفيّة مقرّرة، ويُضاف إلى هذا أنّ بعض أمثلته المفردة تحمل وجهين ممّا يُضعِف تحقيق مسألته، ويعزّز هذا أنّ بعض اللغويّين قد سلكه في باب تعدّد اللغات وكفى[2].

ولم يتوانَ النّظر الصرفيّ في تلمّس علّة هذا التّحول حيثما عَنّ لهم مثالُهُ، فذهبت جماعة إلى إدارة هذا التّحول على علّة التخفيف؛ لأنّ التضعيف يَثْقل على بعض الألسنة، فكان الخلاص من هذا الثقل بالفرار إلى هذا الضّرب من التّحول لِنشْدان الخِفّة، ويطالعنا بتبيان هذه العلّة نصّ سيبويه، إذ يقول: "اعلم أنّ التضعيف يثقل على ألسنتهم، وأنّ اختلاف الحروف أخف عليهم من أنْ يكون من موضع واحد"[3].

---

١. سيبويه، عمرو بن عثمان، (١٨٠هـ/ ٧٩٦م) الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ١٩٨٣، ٤٢٤/٤. وانظر ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم (٢٧٦هـ/ ٨٨٩م) أدب الكاتب، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، م. السعادة بمصر، ط٤ ١٩٦٣، ٣٧٧. وانظر الثمانيني، عمر بن ثابت (٤٤٢هـ/١٠٥٠م) شرح التصريف، تح: د. إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٩٩٩، ٢١٧، وابن يعيش، علي (٦٤٣هـ/١٢٤٥م) شرح الملوكي في التصريف، تح: د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربيّة بحلب، ٤٩٩.

٢. السيوطي، جلال الدين (٩١١هـ/١٥٠٥م) المزهر في اللغة، تح: محمد أحمد جاد المولى ورفاقه، دار الفكر، ٤٦٠/١.

٣. سيبويه، الكتاب، ٤١٧/٤. وانظر: ابن دريد، محمد بن الحسن (٣٢١هـ/ ٩٣٣م) كتاب الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنّى، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٧٩، ٢٩٢، وابن جنّي (٣٩٢هـ/١٠٠٢م) المحتسب، تح: علي النجدي ناصف وزميليه، القاهرة، ١٣٨٦هـ، ج١ /٢٨٣، والمؤدب، محمد بن سعيد (القرن الرابع الهجري) دقائق التصريف، تح: د. أحمد ناجي القيسي وزميليه، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧، ٤٣٧. والثمانيني، شرح التصريف، ٣٥٧.

وذهب آخرون إلى أنّ مسألة هذا التّحول محمولة على تحقيق الانسجام الصوتيّ، حيث نطالع رأي أبي عبيدة في أثناء كلامه على التّحول الواقع في كلمة تصدية، يقول: "فأخرج الدّال الثانية ياءً لكَسرة الدّال الأولى"[١].

وذهب نَظَرٌ ثالث إلى أنّها مسألة محمولة على تعدّد اللغات[٢] دون أنْ يبدي تعليلاً، وهذه الأنظار في مسألة التّحول معقودة على مجيء الكلمة المضاعفة مفردة، فإذا وُظّفت في مدار الشعر، ووقعت تحت سلطان التّحول، جاز للباحث أنْ يحمل ذلك التّحول على مسوّغ الضرورة الشعريّة الذي أُهمل في تلك الأنظار، دون أن ينكر الباحث وروده على استحياء، على نحو ما يطالعنا في أثناء هذا البحث.

أمّا الدراسات اللغويّة الحديثة فلم تخرج على سَمْت القدامى، إذ ارتأوا أنّ هذا التّحول يُدار على مسوّغ (التخفيف)، حيث أدرجوا هذا التّحول في باب التباين أو المخالفة الصوتيّة، ويقصدون بذلك "نزوع الصوتين المتماثلين أو المتقاربين إلى التباعد والتباين حتّى يخفّ نطقهما"[٣]. ونهض تحليلهم بأنّ أحد الصوتين المتماثلين يحوّل إلى صَوت لين طويل[٤]، أو اختزال المشدّد والتعويض عنه بمدّ حركة السابق[٥].

---

١. الزركشي، محمد بن عبدالله (٧٩٤هـ/ ١٣٩١م) البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، المكتبة العصريّة، ٣/٣٨٩.

٢. الأنصاريّ، أبو زيد (٢١٥هـ/٨٣٠م) النوادر في اللغة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ط٢، ١٩٦٧، ٤٥. وانظر: السيوطي، المزهر، ١/٤٦٠.

٣. البكوش، الطيّب، التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث، تقديم صالح القرمادي، تونس، ١٩٧٣، ٧٠، وعمر، د. أحمد مختار، دراسة الصوت اللغويّ، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨١، ٣٣٠، وعبد الجليل، د. عبد القادر، علم الصّرف الصوتي، دار أزمنة، ط١، ١٩٩٨، ٤٣٥، وعبد التواب، د. رمضان، التطور اللغوي، مطبعة المدني بمصر، ط١، ١٩٨٣، ٤١.

٤. أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو، ط٥، ١٩٧٩، ٢١١.

٥. الشايب، د. فوزي، أثر القوانين الصوتيّة في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردنّ، ط١، ٢٠٠٤، ٣٤٦.

وكان التَهدي إلى هذا التّحول في نَظَر علماء العربيّة القدامى يتأتّى من العودة إلى الأصل، فالأسماء الواقعة تحت سلطان هذا التّحول تخضع لوسيلة من الوسائل التي تردّ الأسماء إلى أصولها، نحو: التصغير، فتصغير كلمة (دينار) على دنينير، ينبّئ عن أنّ الأصل بالتضعيف (دِنّار) وأنّ النون الأولى بوصفها حرفاً صحيحاً قد حوّلت إلى الياء، ويمكن اختبار هذا الأصل بإيقاع جمع التكسير عليها، إذ تجمع على (دنانير).

أمّا التهدّي إلى معرفة هذا التّحول في الفعل المضاعف، فقد ذهبوا إلى إسناده إلى ضمير الرفع المتّصل، نحو : (ظنيت) أصله (ظننْتُ)، فصوت اللين الطويل محوّل عن النون.

وظهر لهم من خلال مطالعتهم لأمثلة هذا التنوّع أنّ وقوعه في موضع اللام من الكلمة أصل غالب، إلى ذلك ذهب سيبويه "هذا باب ما شذّ فأُبدل مكان اللام الياء لكراهية التضعيف، وليس بمطّرد"[1] كما أنّ الياء مستأثرة بهذا التّحول دون غيرها، وقد نبّه ابن عصفور على أنّ الصوت الواقع في موضع اللام محوّل إلى الياء، وأنّ التضعيف أصل، وذلك راجع لكثرة الاستعمال، يقول: "وإنّما جعلنا اللام هي الأصل؛ لأنّ أمللتُ أكثر من أمليتُ[2]" ولست على يقين من أنّ هذا التّحول مقصور على لام الكلمة، وعلى الياء وحدها، فثمّة تحوّل قد وقع في فاء الكلمة وفي عينها، وأنّ تحوّلاً عكسياً قد أصاب بعض المفردات، إذ حوّلت الياء إلى أصوات أُخر، أو أنّ تحويلاً قد جرى بمنأى عن الياء بين أصوات صحيحة على نحو ما سيأتي في أثناء هذا البحث، وهذا يشي بأنّ القدامى كانوا على صواب أن سلكوه في باب الشاذ.

ولسائل أنْ يسأل عن القيمة الدلاليّة المترتبة على هذا التّحول، والجواب عن ذلك بالنفي، فهذا التّحول لا يترتّب عليه تغيير في المعنى، فوضع صوت مكان آخر في هذا التّحول يعني أنهّما "تتوعان لفونيم واحد"[3].

---

١. سيبويه، الكتاب، ٤/٤٢٤ . وانظر السيوطيّ، المزهر ١/٤٦٨.
٢. الميدانيّ، أحمد بن محمد (٥١٨هـ/١١٢٤م) نزهة الطرف في علم الصرف، تح: د. يسريّة محمد، ط١، ٢٢٣.
٣. عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغويّ، ١٨٠.

جدول الأسماء

المفردة	قبل التَحول	بعد التَحول	صورة التَحول	موضع التَحول	ملحوظة
التصدية	التَصددة	التَصدية	من ـــــ إلى د ـــــ ي	لام الكلمة	
التلبية	التلبية	التلبية	ب ـــــ ي	لام الكلمة	
كيت وكيت وذيت وذيت دلالتهما واحدة فإذا ذكرت الأولى، اقترنت بها الثانية.	كيّة و ذيّة	كيت و ذيت	ي الثانية ـــــ ت ي الثانية ـــــ ت	لام الكلمة لام الكلمة	تحول معكوس تحول معكوس
هنيهة	هُنَيّة	هُنَيهة	ي الثانية ـــــ هـ	لام الكلمة	تحول معكوس
هفهاف	هفّاف	هفهاف	الفاء الثانية ـ هـ	عين الكلمة	تحول معكوس
صمصام	صمّام	صمصام	م الثانية ـــــ ص	عين الكلمة	تحول معكوس
إيْلاً	إلأً	إيْلاً	اللام الأولى ـــ ي	عين الكلمة	قراءة
مهما	ماما	مهما	الألف الأولى - هـ		تحول معكوس
وزن فِعّال					
ديباج	دِبّاج	ديباج	الباء[1] ـــــ ي	عين الكلمة	

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دينار	دنّار	دينار	ن[1] ـــــ ي	عين الكلمة	
ديماس	دمّاس	ديماس	م[1] ـــــ ي	عين الكلمة	
ديوان	دوّان	ديوان	و[1] ـــــ ي	عين الكلمة	
شيراز	شرّاز	شيراز	ر[1] ـــــ ي	عين الكلمة	
قيراط	قرّاط	قيراط	ر[1] ـــــ ي	عين الكلمة	

مسائل التّحول

أ- الأسماء:

- **التّصدية:** وقف المفسّرون وأصحاب النظر اللغويّ على المفردة (تصدية) الواردة في لغة التنزيل في قولة تعالى: ﴿**وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً**﴾[1] فذهب أبو عبيدة[2] إلى أنّ أصل (تصدية) هو (تصددة) بمعنى التضعيف حيث وقع التّحول في لام الكلمة، فقلبت لام الكلمة (الدال الثانية) إلى ياء؛ لتحقيق الانسجام الصوتي حيث حوّلت الدال الثانية ياءً لكسرة الدال الأولى، ويبدو لي أنّ هذا التّحول مشروط بإدارة التصدية على معنى التصفيق، فإن فارقت الكلمةُ هذه الدلالة أصبح وقوع التّحول غير ممكن؛ لذا أدرج أصحاب المعجمات اللغويّة هذه الكلمة تحت الجذر (صدد)، إلاّ أنّ أبا جعفر الرستميّ قد ذهب إلى أنّ التصدية من الصّدى، وهو الصوت، ممّا حدا بالزبيديّ أن يقول: ولم يستعمل من الصدى فعل، والحمل على المستعمل أولى[3].

- التلبية: ذكر اللغويّون أنّ أصل هذه الكلمة (التلبية)؛ لذا صنّفت في المعجم العربيّ تحت مادة (لبب) فأصل لام هذه الكلمة (الباء)، ولكنّ ثقل التضعيف آذن

---

١. الأنفال: (٣٥).

٢. الزركشي، البرهان، ٣٨٩/٣ . وانظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ٣٧٦. والثمانيني، شرح التصريف، ٢١٧. والسيوطي، المزهر ٤٦١/١.

٣. الزبيدي، محمد مرتضى (١٢٠٥هـ/١٧٩٠م) تاج العروس، مادة (صدد).

بتحوّل لام الكلمة (الباء الثانية) إلى الياء، وقد حُفِظ هذا الأصل في الشعر، إذ استشهدوا بقول المضرِّب بن كعب[١]:

فقلت لها فيئي إليك فإنّني حرامٌ وإنيّ بعد ذاك لبيبتُ

ومعنى التلبية الإقامة في المكان، قال ابن القوطيّة: ولبّ بالمكان لُبُوباً وألبّ: أقام به، واشتقاق التلبية من هذا[٢].

وهذا التّحول إلى الياء الواقعة في موضع لام الكلمة قد أشار إليه سيبويه[٣]، إلا أنّ ثمّة تحوّلاً عكسياً قد طرأ على بعض المفردات المضاعفة على نحو ما يطالعنا في الكلمتين:

- كَيْتَ وكَيْتَ وذَيْتَ وذَيْتَ – وقد ضُمّتا معاً؛ لأنّ معناهما واحد، فهما كناية عن القصّة والأحدوثة – فالمألوف الذي أشار إليه أصحاب النظر اللغويّ أنّ التّحول يكون في موضع اللام وهذا ما حافظت عليه الكلمتان، إلاّ أنّ المعكوس هو تحوّل الياء الثانية إلى حرف صحيح هو التاء، جاء في مدوّنة ابن جنّي اللغويّة "وأبدلوا التاء أيضاً من الياء لاماً في قولهم: كيت وكيت – وذيت وذيت، وأصلهما كيّة وكيّة وذيّة وذيّة ثم إنّهم حذفوا الهاء وأبدلوا من الياء التي هي لام تاء"[٤]. وإلى هذا ذهب تلميذه الثمانيني[٥]. ومما يذكر في هذه المسألة أنّ أصحاب المعجمات اللغويّة – التي تسير على منهج الباب والفصل – قد رتّبوا مادة (كيت) في باب التاء فصل الكاف، ومادة (ذيت) في باب التاء فصل الذال،

---

١. أبو عبيدة، مجاز القرآن، ٣٠٠/١.
٢. ابن القوطيّة، أبو بكر (٣٦٧هـ/٩٧٧م) كتاب الأفعال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠١، ٩٠.
٣. سيبويه، الكتاب، ٤٢٤/٤.
٤. ابن جنّي، أبو الفتح (٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م) سر صناعة الإعراب، تح: محمد حسن وأحمد رشدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ١٦٣/١.
٥. الثمانيني، شرح التصريف، ٣٥٢.

ولم يعودوا فيهما إلى الأصل اليائي، على غير ما طالعنا في الكلمتين (تـــصدية) و(تلبية) إذ عادوا فيهما إلى الأصل قبل التّحول وهو الحرف الصحيح، أمّا هنـــا فأبقوا على صورة الكلمة المستعملة بعد التّحول إلى الحرف الـــصحيح (التـــاء)، وأصبح المشترك بين التحولين صحّة الحرف على حسب نظر أصحاب المعجـــم اللغويّ.

ويستمرّ هذا التّحول المعكوس على حسب معطيات الجـــدول الـــسابق فـــي كلمة: (هُنَيهة) جاء في كتب التّصريف أنّ كلمة (هُنَيْهة) تصغير لكلمة (هَنْوة).

وأنّ أصل التصغير فيها قبل التّحول هو (هُنيّة) "وقالوا: هُنيهْة في تـــصغير: هَنْوة، والأصل (هُنَيْوة) فلمّا اجتمعت الواو والياء، وسبقت إحداهما بالسكون قلبوا من الواو ياءً، وأدغموا الياء في الياء، فقالوا: هُنيّة، ثم استثقلوا التضعيف، فقلبـــوا من الياء هاءً، فقالوا: هُنَيْهة فهذه هاءٌ أُبدلت من ياءٍ"[1].

فموضع التّحول في لام الكلمة، وهو تحوّل معكوس أوقع الهاء في موضـــع الياء على غير ما ذهب إليه سيبويه ومَنْ لفّ لفّه من أنّ التّحول يكون تجاه الياء لكراهية التضعيف، ولم يلتفت أصحاب المعجمات إلى هذا التّحـــول فـــي ترتيـــب الكلمة، فقد أبقوا عليها في باب الواو فصل الهاء[2].

ومّما ذكره ابن دريد في كتاب الاشتقاق قول العرب: رجل هفهاف "وأحـــسب أنّ قولهم: رجل هفهاف إذا كان خفيفاً، وإنّما كان أصله (هفّـــاف) فثقـــل علـــيهم، ففصلوا بينهما بهاء"[3]. والملحوظ أنّ موضع التّحول، قد انتقل إلى عـــين الكلمـــة المضاعفة على خلاف وروده المعهود في لام الكلمة وَصَاحبَ ذلك تحوّل معكوس، فقد استبدلت الهاء بالفاء الثانية، ولا حضور للياء في هذا التّحول البتة، ومثل هذا ما

---

١. الثمانيني، شرح التصريف، ٣٥٧.

٢. الزبيدي، تاج العروس، مادة (هنو).

٣. ابن دريد، محمد بن الحسن، كتاب الاشتقاق، ٢٣٠.

اعترى المفردة (الصمصام)، والصمصام: الرجل الشجاع جاء في كتاب الاشـــتقاق "ويقال: صمّم عليه إذا حمل عليه والصمصام من هذا اشتقاقه إلاّ أنّه ثقل عليهم أنْ يقولوا: صمّام، فقالوا: صمصام"[1].

والقول فيها كالقول في سابقتها، فمركزيّة التّحول في عين الكلمة المـــضاعفة، فرغبوا عن التضعيف، فتحوّلت الميم الثانية إلى الصاد، فخفّت الكلمة.

وممّا ورد من هذا التّحول في لغة التنزيل ما جاء في قراءة عكرمـــة للآيـــة الكريمة ﴿**كَيْفَ وَإِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لاَ يَرْقُبُواْ فِيكُمْ إِلاًّ وَلاَ ذِمَّةً**﴾[2] فقد قرأ "إيْلاً" بدلاً من (إلاً)، فتحوّلت اللام الأولى، وهي عين الكلمة إلى (ياء)، ووجّه ابن جنّي هـــذا التّحول بثقل التضعيف، والانسجام الصوتي، قال أبو الفتح: "طريق الصنعة فيه أنْ يكون أراد (إلاً) كقراءة الجماعة إلاّ أنّه أبدل اللام الأولى ياءً لثقل الإدغام، وأضاف إلى ذلك كسرة الهمزة وثقل الهمزة"[3].

ويبدو لي أنّ وقوع هذا التّحول في عين الكلمة دون اللام جاء محافظة على معنى الكلمة؛ إذ لو حدث في لام الكلمة لاستوجب تغيير المعنى، ومطلب التّحول في المضاعف المسموع أن لا تتغيّر دلالة الكلمة. وممّا يلحق بهذا الباب مـــسألة (مهما)، فقد حوّلت الألف الأولى إلى هاء؛ كراهية التضعيف في الكلمة على حدّ قول الخليل "وسألت الخليل عن مهما فقال: هي ما أدخلت معها مـــا لغـــواً ..... ولكنّهم استقبحوا أنْ يكرّروا لفظاً واحداً فيقولوا: ماما فأبدلوا الهاء مـــن الألـــف التي في الأولى"[4]. وجاء في النوادر أنّ أبا الحسن ذهب إلى تفسير هذه المسألة بالقول: "وأبدلوا الهاء من الألف لخفاء الألف وأنّها حرف هاوٍ لا مـــستقر لهـــا،

---

١. ابن دريد، كتاب الاشتقاق، ٢٩٢.

٢. التوبة: (٨).

٣. ابن جنّي، المحتسب، ٢٨٣/١.

٤. سيبويه، الكتاب، ٥٩/٣ وما بعدها.

فكرهوا اجتماع ميمين ليس بينهما إلا الألف وهي لخفائها وأنّها تهوي في مخرجها حاجز ليس بحصين، فكأنّهم جمعوا بين ميمين فأبدلوا منها الهاء كما كانت شريكتها في الخفاء، ولم تكن هاوية بمنزلة الحركة"[1]، ومدار التخفيف بيّن في هذا التّحول إنْ كانت هذه المفردة على هذه الصورة، فإن كان الأصل (مه) وضُمّت إليها (ما) على حدّ أحد قولي الخليل فالكلمة مأمونة من التّحول.

(وزن فِعّال)

ذكر اللغويّون أنّ ثّمة وجهاً للتّحول قد أصاب هذا الوزن (فِعّال) في كلمات محفوظة في المدوّنة اللغويّة فإذا ذُكرت واحدة منها ضُمّت إليها الأُخر، وهي (ديباج، وديماس في أحد القولين) ودينار، ودبوان، وشيراز، وقيراط[2]، فالأصل على(فِعّال) دبّاج، ودمّاس، ودِنّار، ودِوّان، وشِرّاز، وقِرّاط بدليل تصغير هذه المفردات، أو جمعها جمع تكسير (دبيبيج/دبابيج/ دُمَيْميس/دماميس/ دنينير/ دنانير/ دويوين/ دواوين/ شريريز/ شراريز/ قُرَيْريط/قراريط.

ومّما يلحظ أنّ موقع التّحول في هذا الوزن هو عين الكلمة (الحرف الأول المضاعف) حيث حوّلت الباء الأولى إلى الياء ومثلها الميم، والنون، والواو، والراء. ويبدو لي أنّ الميل إلى التّحول في الحرف المضاعف الأول جاء بسبب من اجتماع الياء مع الألف (دبياج) مّما يضعف نسيج الكلمة الداخليّ. وممّا ذكر في تفسير هذا التّحول أنّ التضعيف يثقل الكلمة، لذا فرّوا إلى التخفيف، وقد ارتأى بعضهم أنْ يضع هذا التّحول في فَلَك رفع اللبس بين (فِعّال) اسماً و(فِعّال) مصدراً، فإن كان مصدراً انعدم التّحول وحكَم الأصلُ، وإن كان اسماً وقع التّحول "قيل: إنّ السّر في هذا القلب إنّما هو للتفريق بين فِعّال في الاسم وفِعّال في المصدر، نحو: وكذّبوا بآياتنا كِذّابا، فقلب العرب الاسم، وصحّحوا المصدر"[3].

---

١. الأنصاريّ، أبو زيد، النوادر في اللغة، ٦٤.

٢. سيبويه، الكتاب، ٤٦٠/٣ . وانظر: ابن جنّي، المحتسب، ٢٨٣/١، والثمانيني، شرح التصريف، ٣١٦.

٣. الثمانيني، شرح التصريف، ٣١٦.

الأفعال:

إنّ التّحول الحادث في الأفعال المضاعفة إنقاد في الغالب إلى ربقة قول سيبويه من أنّ لام الكلمة هي مركز التّحول وأنّ الياء مقصده، على أنّ هذا التّحول، إذا مسّ الفعل الماضي المضاعف كان وصله بالضمير المتحّرك غالباً، نحو الفعل: (تسرّيت) فالأصل المحوّل عنه (تسرّرتُ)، فحوّلت الراء (لام الكلمة) إلى الياء برسم الخفّة عند إسناد الفعل إلى الضمير المتحرّك، قال الأصمعي[1]: وقولهم تسرّيت أصله (تسرّرتُ) من السرّ وهو النكاح، وقال الله جلّ ثناؤه: ﴿**وَلَكِنْ لاَ تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا**﴾[2]، أي نكاحاً، فأبدل من الرّاء ياءً.

ومثل هذا الفعل (دسّاها) والأصل (دسّس) واستشهد على هذا الأصل سيبويه ببيت الفرزدق[3]:

دسّت رسولاً بأنّ القوم إنْ قَدَروا عليك يَشْفُوا صدوراً ذاتَ توغيرِ

وعلى هذا حوّلت السين (لام الكلمة) إلى الياء ثم قُلبت ألفاً، ولا نعدم أنْ نجد هذا التّحول في لغة التنزيل قال تعالى: ﴿**وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا**﴾[4] قال الثمانيني: "أراد من دسّسها فقلب من السين الأخيرة ياء"[5]، وفسّر المؤدّب هذا التحول بطلب الخفّة "فحين استثقل التضعيف نَقَل إلى دسّاها ثم صارت الياء ألفاً"[6] وقد فسّرته الدراسات اللغويّة الحديثة في ضوء قانون الجهد الأقل لتحقيق حدّ أعلى من الأثر بحدّ أدنى من الجهد.

---

١. ابن قتيبة، أدب الكتاب٤٩٩.

٢. البقرة: (٢٣٥).

٣. سيبويه، الكتاب،٣/٦٨.

٤. الشمس(١٠).

٥. الثمانيني، شرح التصريف ٢٠٧، وانظر: السيوطي، المزهر،١/٤٦٨.

٦. المؤدب، دقائق التصريف، ٤٣٨. وانظر: الصالح، د. صبحي، دراسات في فقه اللغة. دار العلم للملايين، بيروت، ط١٠، ١٩٨٣،٢٣٢.

واستبدلوا الياء بالحرفين الصاد والضاد في المفردتين (قصَصتُ، وقضَضتُ) تحقيقاً للتخلص من توالي الأمثال[١]، فلام الفعل مركز التَحول إلى الياء، قال أبو عبيدة:"تقلب حروف المضاعف إلى الياء، قال العجّاج: تقضي البازي إذا البازي كسَر، وإنمّا هو القضاض[٢].

جدول الأفعال:

المفردة	قبل التَحول	بعد التَحول	صورة التَحول	موضع التَحول
تسرّيت	تسررّت	تسريّت	ر ـــــ الياء	لام الكلمة
دسّاها	دسّس	دسّاها	س ـــــ الياء	لام الكلمة
قصيت	قصصتُ	قصّيت	ص ـــــ الياء	لام الكلمة
قضيت	قضضتُ	قضّيت	ض ـــــ الياء	لام الكلمة
تلعيت	تلعّعت	تلعّيت	ع ـــــ الياء	لام الكلمة
ظنيت	ظننتُ	ظنيت	ن ـــــ الياء	لام الكلمة
أملى/ يملي	أملل/ يملل	أملى/ يملي	ل ـــــ الياء	لام الكلمة
يتمطّى	يتمطّط (بمعنى يتبختر)	يتمطّى	ط ـــــ الياء	لام الكلمة
التَحول المعكوس				
حيا	حيَ	حيا	ي ـــــ الألف	لام الكلمة
استخذ	اتّخذ	استخذ	ت ـــــ س	فاء الكلمة
وزن (فَعْلل)				
حثحث	حثّث	حثحث	ث ـــــ الحاء	اللام الأولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١. الأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان١/١١٩.
٢. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، مجاز القرآن، محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بمصر،٢/٣٠٠ وانظر: ابن عطيّة، المحرّر الوجيز٥/٤٨٨.

دهدى	دهده	دهدى	هـ ـــــ الياء	اللام الثانية
رقرق	رقّق	رقرق	ق ـــــ الراء	اللام الأولى
شفشف	شفّف	شفشف	ف ـــــ ش	اللام الأولى
صهصى	صهصه	صهصى	هـ ـــــ الياء	اللام الثانية
كبكب	كبّب	كبكب	ب ـــــ ك	اللام الأولى
كركر	كرّر	كركر	ر ـــــ ك	اللام الأولى
كمكم	كمّم	كمكم	م ـــــ ك	اللام الأولى

ومثل هذا الفعل (تلعّيتُ) إذ الأصل (تلّععتُ)[1]، واللعاعة (بَقْلة) فأسند الفعل إلى ضمير متصل متحرّك، فثقل التضعيف فحوّلت لام الكلمة (العين الأخيرة) إلى ياء، ومثل هذا التّحول وقع في الفعل (ظننتُ) قالوا فيه (ظنيت) قال سيبويه: "كما يكره التضعيف من غير المعتل نحو: (تظنيتُ)[2] "فاتّصاله بالضمير المتحرّك دعاه إلى هذا التحول المستخف، مع أنّ صوت النون صوت غُنّة يكثر استعماله على حدّ قول الشايب من أنّ: "النون من بين الأصوات جميعها تُعدُّ الصوت الأكثر استخداماً في هذا المجال نظراً للغنّة الملازمة لها في النطق ولذلك غيّرها كثيراً ما تلزم الفواصل القرآنيّة"[3].

وقد أصبح هذا التحوّل لغة فاشية في لسان اليوم، إذْ نجده في كل فعل ماضٍ مضاعف جاء مسنداً إلى ضمير متصل متحرّك نحو قولهم: مرّيت، شدّيت،

---

١. ابن جنّي، سر صناعة الإعراب ٧٦٣/٢، وانظر: السيوطي، المزهر ٤٦٨/١.

٢. سيبويه، الكتاب، ٤١٧/٤، وأبو عبيدة، مجاز القران ٣٠٠/٢ وابن قتيبة، أدب الكاتب ٣٧٦ ، والمؤدّب، دقائق التصريف ٤٣٨، والجبان، أبو منصور (٤١٦هـ/١٠٢٥م)، شرح الفصيح في اللغة تح: د.عبد الجبار جعفر القزاز، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١، ١٩٩١، ٣٠٥.

٣. الشايب، أثر القوانين الصوتيّة في بناء الكلمة، ٣٤٨.

وظنّيت، وسبّيت. وأمليت .. مما لا يحصى حتى غدا مستساغاً وكأنه قاعدة قياسيّة مقرّرة.

ونطالع الفعل (أملى) بصورتيه الماضي والمضارع، فقد حوّلت لام الكلمة (اللام) إلى ياء تخفيفاً، وقد نطق القرآن الكريم بهذا الفعل قبل التّحول وبعده، قال تعالى: ﴿**فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالعَدْلِ**﴾[1] فهذه من أملل، ومن التّحول قوله تعالى: ﴿**فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً**﴾[2]. وممّا جاء في الشعر قول الأسود بن يعفر النهشليّ:

فأقسمتُ لا أشربه حتّى أملّه بشيء ولا أملاه حتّى يفارقا

ولا أملاه أي: لا أملّه، فحوّلت لام الكلمة (حرف اللام) إلى ياء ثم حوّلت إلى الألف.

وممّا حفظته لغة التنزيل من هذا التّحول الفعل (يتمطّى) قال تعالى: ﴿ **ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى**﴾[3]، وقد اتفقت كلمة اللغويّين والمفسرين على أنّ الأصل (يتمطّط) أي: يمدّده، ومنه المشية المطيطاء وهي التبختر[4]، فأثبت في مكان اللام الياء ثم حولت إلى الألف، قال المؤدب: "فأثبت الألف في يتمطّى مكان الطاء الثانية على ما مضى من الإعلال[5]" وهذا الفعل المحوّل فعل مضارع مستعمل في بعض اللهجات العاميّة اليوم، إذ يقولون: (فلان يتمطمط) بتحويل مخالف لما سمع عن العرب، وما ورد في لغة التنزيل.

---

١. البقرة: (٢٨٢).

٢. الفرقان: (٥).

٣. القيامة: (٣٣).

٤. أبو عبيدة، مجاز القران،٢/٢٧٨ وانظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب ٣٧٦، والثمانيني، شرح التصريف، ٢٠٧، والزمخشري، الكشاف ٤/٦٦٤.

٥. المؤدب، دقائق التصريف،٤٣٧.

وبدا للباحث أنّ ثمّة تحوّلاً معكوساً قد اعترى الفعل (حيا)؛ إذ تحوّلت الياء إلى الألف في موضع لام الكلمة المضاعفة، قال أبو زيد: وقال زيد الخيل:

فليتَ أبا شُرَيْح جارَ عمروٍ حَيًا عوفٌ وغيّبه القبور

أراد: "حيّ عَوْفٌ"[1].

والبيت على الوافر وتفعيلته (مُفَاعلتن) ويظهر أنّ ضرورة الشعر قد اقتضت هذا التحول العكسي من الياء إلى الألف؛ لأنّ استجلاب صورة الأصل (حيٌّ) بالتضعيف يؤذن بانكسار الوزن الشعريّ.

ومّما يطالعنا في مدار التّحول المعكوس في فاء الكلمة بغير الياء قولهم في الفعل (اتخذ) (استخذ) نصّ على ذلك ابن جنّي في أحد قوليه "اعلم أنّ العرب تقول: استخذ فلانٌ أرضاً وفي ذلك عندنا قولان: أحدهما: أنّه يجوز أنْ يكون أصله (اتخذ) وزنه افتعل من قوله عزّ وجلّ: ﴿**لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا**﴾[2] ثم إنّهم أبدلوا من التاء الأولى التي هي فاء افتعل سيناً[3]". وجاء في المعجم اللغويّ عن المبرّد أن بعض العرب تقول: استخذ فلان أرضاً يريد اتّخذ، فتبدل من إحدى التاءين سيناً... ويجوز أن يكون أراد استفعل من تخذ يتْخذ فحذف إحدى التاءين تخفيفاً. قال ابن شميل: استخذتُ عليهم يداً وعندهم سواء، أي اتّخذت[4].

ويبدو لي أنّ المخالفة بيّنة في هذا الفعل، إذ تحوّلت فاؤه (التاء) إلى السين، وهما حرفان صحيحان، وهذا تحوّل نادر بغير الياء في فاء الكلمة ومما جاء في

---

١. أبو زيد الأنصاريّ، النوادر في اللغة ٨٠.

٢. الكهف: (٧٧).

٣. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ٢١١/٢.

٤. الزبيدي، تاج العروس، مادة (أخذ). وانظر: ابن عطية ، المحرّر الوجيز، ٥٣٤/٣.

الفعل المضارع الواقع جواباً للأمر قول امرئ القيس: فسلّي ثيابي مـــن ثيابـــك تَنْسلي، قال أبو رياش: "معناه تتسلل، فأخرج اللام الثانيـــة يـــاء لكـــسرة الـــلام الأولى، ومثله قول الآخر:

وإنّي لأستتعي وما بي نعسة لعلّ خيالاً منك يلقى خياليا

أراد: أستتعس، فأخرج السين ياءً[1]"

فذهب إلى تفسير هذا التحوّل في الفعل (تتسلي) بالانسجام الصوتّي ولـــست على يقين مما ذهب إليه أبو رياش؛ لأنّ البيت من معلقة امرئ القـــيس المبنيّـــة على حرف الروي (اللام) المكسور، ورواية البيت في الدّيوان:

فإنْ تكُ قد ساءَتك منّي خليقة فسُلّي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ

وفسّر السكريّ (تَنْسُل) بالقول: "وقوله: تَنسُل، أي تبين عنهـــا، وإذ بانـــت السّن فسقطت قيل: نَسلَت، ويقال للنصل إذا سقط: قد نَسَل"[2].

وعلى حدّ هذا القول فإن التّحول معدوم؛ لأنّها موضوعة في مادة (نسل)، أمّـــا ورودها في مادة (سلل) على حسب ما ذهب إليه أبو رياش، فإنّ التّحول حادث، إذ حوّلت لام الفعل إلى ياء لضرورة الشعر، وليس لتحقيق الانسجام الصوتيّ.

وتطالعنا أفعال مضاعفة جاءت مطابقة لوزن (فَعْلَل) نحو: حثحث، ودهدى، ورقرق، وشفشف، وصهصى، وكبكب، وكركر، وكمكم، وأصل هذه الأفعال قبل

---

١. الزركشي، البرهان، ٣٨٩/٣.

٢. امرؤ القيس، الدّيوان بشرح أبي سعيد السكري (٢٧٥هـــ/ ٩٨٥م) تح: د. محمد الشوابكة ود.أنور أبو سويلم، دار عمّار،عمّان، ط١، ١٩٩٨، ج١/١٩٤.

التّحول (حثّت، ودهده، ورقّق، وشفّف، وصهصى، وكبّب، وكرّر، وكمّم، فحوّلت اللام الأولى في (حثّث) و(رقّق) و(كبّب) و(كرّر) و(كمّم) على وجه الترتيب (حاءً، وراءً، وكافاً في الثلاثة الأخيرة)، وحوّلت اللام الثانية في (دهده) و(صهصه) ياء، فقالوا: دهديت/ وصهصيت.

جاء في تعليقات اللغويّين على هذه الأفعال أن الفعل حثحث أصله حثّث، وقد حفظت مادة الشعر هذا التّحول، قال تأبط شرّاً[1]:

كأنّما حثحثوا حصاً قوادمُه أو أمّ خِشفٍ بذي شثٍ وطُبّاق

وذكر ابن قتيبة أنّ الفعل رقرق أصله رقّق، ففرّوا من التضعيف "فأبدلوا من الكاف الوسطى راء[2]" وأمّا الفعل المحوّل (كبكب) فجاء في لغة التنزيل، قال تعالى: ﴿**فَكُبْكِبُوا فِيهَا**﴾[3]، قال ابن قتيبة: كبكبوا من كببتُ الرجل على وجهه، وقالوا في تكمّم تكمكم، وتكرّر، وتكركر، قال الشاعر:

باتت تكركِرُه الجنوبُ

وقالوا في المشفّف: المشفشف، قال الفرزدق:

ويَخلِفن ما ظنَّ الغيورُ المشفشفُ

وكلّ هذا يندرج تحت باب التّحول غير القياسيّ دون أنْ تترتّب عليه مغايرة في المعنى، أو حدوث لَبْس، قال ابن جنّي: "ولا تجد هذين اللفظين إلاّ بمعنى واحد، وذلك نحو: رقرقت ورققت، ألا ترى أنّ اتفاق معنيهما قد حمل البغداديين على أنْ قالوا: إنّ الأصل في حثحث حثّث....[4]". وهذا النوع من التّحول في الكلمات المضاعفة الرباعية أشار إليه (Hurwits) إذ يقول: "الكلمات العربيّة

---

١. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ٢٠٢/١.

٢. ابن قتيبة، أدب الكاتب، ٣٣.

٣. الشعراء: (٩٤).

٤. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ٢٠٢/١.

الكبيرة البينة التي تشتمل على راء، أو لام، أو نون، أو ميم قد تولّـدت نتيجـة عامل المخالفة بين صوتين متماثلين، وهو يمثّل بالكلمات الآتية: حرجل وحجّل، وجلمد وجمّد، وعنكب وعكّب، وعرقب وعقّب، وقرمط وقمّط، وفلطـح وفطّـح .... ويخرج بنتيجة ملخصها أنّ الحروف المائعة تُعَدّ وسيلة مخالفة للتـضعيف في الصيغة المضعفة القديمة[1]".

ويبدو لي أنّ هذا التّحول في وزن الكلمات على (فعلل) أصبح شـائعاً فـي اللهجات العاميّة، إذ يقولون: في جخّ، جخجخ، ومصّ مصمص، وهكذا.

الحروف:

يتراءى لي في هذا الجانب أنّ وقوع التّحول الصوتي غيـر المطّـرد فـي الحرف المضاعف جاء نادراً، فممّا جاء محفوظاً في المدوّنة اللغويّة قولهم فـي (أمّا) (أيْما)[2] حيث تحوّلت الميم الأولى إلى ياء، وعلى هذا جاء قول عمر بـن أبي ربيعة:

رأت رجلاً أيْما إذا الشمس عارضت فيضحي وأيْما بالعشيّ فيخصر

وقول الأحوص:

يا ليتما أمّنا شالت نعامتها أيْما إلى جنّة أيْما إلى النّار

ويبدو لي أنّ الهمزة مكسورة في قول الأحوص (إمّا) التي تفيد معنى التفصيل دون الشرط، وأنّ القبائل المتحضّرة هي التي مالت إلى هذا الضّرب من التّحـول إلى الياء، والياء مظهر من مظاهر التحضّر عند الحجازيّين؛ لذا غلب وقوع اليـاء في مكان اللام، ومبعث هذا القول يتأتى من أن القبائل الضاربة في البداوة ومنهـا قبيلة تميم يميلون إلى الإدغام، إذ يقولون في (خالد) (خالدّ).

---

١. عمر، دراسة الصوت اللغويّ، ٣٣٠.

٢. الجوهري، الصحاح، مادة (أمم)، وانظر: السيوطي، المزهر، ٤٧٣/١.

وخلص هذه البحث إلى:

١- أنّ هذا التّحول يصعب ضبطه؛ لكثرة التغيّرات الداخلة في بنيـــة الكلمـــة، إذ تتناوب فيه الحروف الصحيحة والمعتلة، والصحيحة والصحيحة، ممّا يـــؤذن بعدم قياسيته.

٢- أنّ أصحاب النظر اللغويّ قد وقفوا فيه على مركزيّة التّحول فـــي لام الكلمـــة لتطرفها، ولكنّنا لا نعدم وروده في فاء الكلمة، أو عينها.

٣- أنّ الياء مستأثرة بهذا التّحول على وجه غالب؛ لأنّها مقادة الخفّة على حـــسب معطيات المدوّنة اللغويّة، ولأنّها تمثّل مظهراً مـــن مظـــاهر التحـــضر فـــي الاستعمال في مقابل التضعيف الذي حَرَصت عليه بعض القبائل البدويّة.

٤- أنّ التّحول ليس مقصوراً على الأفعال دون الأسماء أو الحروف، بل أصـــاب أقسام الكلمة، و إن كان نادر الحدوث في الحروف.

٥- أنّ الضرورة الشعريّة كانت سبباً من أسباب بروز ظاهرة التّحول تضاف إلى ما ذكره القدامى والمحدثون من داعي الخفة و الانسجام.

٦- أنّ لغة التنزيل ولغة الشعر استحضرتا شيئاً من هذا التّحول ممّا يؤذن بقبولـــه وكفى.

٧- أنّ هذا التّحول أصبح سَمْتاً واضحاً تسير عليه اللهجات العاميّة دون تردّد في باب الفعل المضاعف.

وأسأل الله التوفيق

ابن مُسنهِر الموصِليّ (ت ٥٤٣ أو ٥٤٦هـ)

وما بقي من شعره

د. عبد الرّازق حويزي

من الحقائق الثابتة أن تراثنا العربي لم يسلم من الضياع، فما بين أيدينا منه الآن لا يمثل إلا جزءًا ضئيلاً مِمَّا دبجتْه يراعةُ الأجداد، وما جادتْ بـــه قـــرائحُ الشعراء منهم، ولم يسلم من هذا الضياع تخصصٌ ما من التخصصات المتباينـــة لهذا التراث.

ولعلّ أبرز هذه الجوانب التي مُنِيَ المورث الثقافي فيها بالضياع والإهمـــال هو الجانب الأدبي شعرًا ونثرًا، فإذا أجّلنا النظر في المؤلفات التـــي خُصِّـــصتْ لحصر المؤلفات والنتاج الأدبي لأفذاذ العلماء والأدباء والشعراء مثل: "الفهرست لابن النديم ت ٣٧٧ هـــ"، و"فهرست ابن خير الإشبيلي ت ٥٧٥ هـــ"، و"كـــشف الظنون"، و"هدية العارفين"، وغيرها سنجد حشدًا هائلاً لأسماء دواوين شـــعرية في مختلف العصور لم تصل إلينا مخطوطاتها.

وعلى أثر هذا الضياع انفل قوم معنيون بالتراث الأدبـــي، وشـــمَّروا عـــن ساعد الجد في البحث عَمَّا بقي من دواوين شعرية لتحقيقها ونـــشرها، وجعلهـــا متداولة في أيدي الباحثين، وإذا عَزَّ عليهم وجودُ الأصولِ المخطوطة لديوان مـــا بادروا إلى جمع ما بقي منه، وتداركِ ما يمكن تداركه بدلاً مـــن إهمـــال البقيـــة الباقية.

ومن هنا احتوت المكتبة الشعريةُ علـــى كثيـــرٍ مـــن الـــدواوين الـــشعرية المجموعة التي تتوزعُ على شتّى العصور الأدبية بداية من العـــصر الجـــاهلي، ولعلّ أكثر هذه الدواوين الشعرية كانت من نصيب طائفة من الشعراء بداية مـــن العصر الجاهلي وحتى القرن الرابع الهجري، أما القرون التالية لهذا القرن فـــإن

حظّ الشعر المجموع منها قليل بالفعل، ولا يقاس بما تم جمعُه ونشرُه من دواوين في القرون السابقة.

ولا شكّ في أن تحقيق التماثل يتطلب الرجوع إلى أهم المصادر التراثية بداية من القرن الخامس الهجري مثل: "دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي ت ٤٦٧هـ"، و"خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني ت ٥٩٧ هـ"، و"معجم الأدباء لياقوت الحموي ت ٦٢٦هـ"، و"قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان لابن الشعار الموصلي ٦٥٤ هـ"، ووفيات الأعيان لابن خلكان٦٨١هـ"، و"فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ت ٧٦٤هـ"، و"الوافي بالوفيات"، و"أعيان العصر وأعوان النصر، وهما لصلاح الدين الصفدي ت٧٦٤هـ"، و"مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري ت٧٤٩هـ"، وغيرها لحصر الشعراء الذين لم تصل إلينا الأصول المخطوطة لدواوينهم، ومن ثم يتم جمع شعرهم في مجاميع شعرية. إن النظر في هذه المصادر للانطلاق في هذا الأمر سيرفد المكتبة الأدبية بعدد غير قليل من الدواوين الشعرية، وسيخرج لنا شعراء كثيرين من حيز المجهول إلى حيز المعلوم.

ومن شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين صاحب هذا المجموع الشعري، "ابن مسهر الموصلي"، الذي لم أقف على ما يفيد بأن مخطوطة ديوانه قد وصلت إلينا، ولم أعرف أحدًا نهض بجمع ما بقي من شعره، لذا بادرت إلى صنع هذا المجموع الشعري.

وقد ترجم رهط من المؤرخين "لابن مسهر" في مؤلفاتهم، وأتوا على ذكر سلسلة نسبه، منهم من أوردها موجزة، ومنهم من أوردها غير ذلك، بيد أن أهم ما يمكن تسجيله هنا هو أنه لا يوجد تضارب بين المصادر وبعضها في إثبات

سلسلة نسبه، أو كنيته، أو لقبه، أو موطنه، وقد أتى على كل ذلك بعض المؤرخين[1]، منهم "ابن خلكان" الذي قال عنه: "ابن مسهر الموصلي: أبو الحسن

---

(١) استندت في التعريف بالشاعر على مصادر ترجمته، وهي:
- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام) ٢/٢٧١ – ٢٧٨، وقسم شعراء إيران (في ذكر فضلاء أصفهان) ١/٣٠٨.
- إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء للمنصور الأيوبي ص ٢٩٦.
- بغية الطلب في تاريخ حلب لابن العديم ص ٤٥-٤٦.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ٢/١٧.
- نضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر العلوي ٣٣٧.
- وفيات الأعيان لابن خلكان ٣/٣٩١ – ٣٩٥.
- الدر الفريد وبيت القصيد لابن أيدمر ٥/٢٤٨.
- سير أعلام النبلاء للذهبي ٢٠/٢٣٤ – ٢٣٥.
- تاريخ الإسلام للذهبي ١١/٨٣٢ – ٨٣٣.
- عيون التواريخ لابن شاكر الكتبي ١٢/٤٤٦.
- الوافي بالوفيات للصفدي ٢١/١٢٩– ١٣٣.
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان لليافعي ٢/٢١٣ – ٢١٤.
- كشف الظنون لحاجي خليفة ١/٧٦٨.
- هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين لإسماعيل باشا البغدادي ١/٦٩٧.
- الأعلام للزركلي ٤/٢٩٠.
- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٧/٩٩.

وهناك شخص آخر اسمه علي بن مسهر العائذي القرشي الكوفي الفقيه، ويكنى بأبي الحسن أيضًا، كان قاضيًا للموصل (ت١٨٩هـ) له ترجمة في الاشتقاق لابن دريد ١٠٨، وتهذيب الأسماء واللغات ١/٣٥١، وتهذيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال ٧/٢٤ – ٤٣، وغيرها من المصادر، ولا يتطرق الذهن إلى أن من الشعر الوارد هنا قد ينسب إليه لأن هذا الشخص لم يعرف بكونه شاعرًا فضلاً عن تقدم زمنه، ونوعية المصادر المتأخرة التي روت الشعر الوارد هنا، ونسبته في سياق ترجمة شاعرنا، وممن يطلق عليهم ابن مسهر: "البرج بن مسهر بن الجلاس الطائي، أحد بني جديلة، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم. ترجمته في الاشتقاق لابن دريد ٣٨٢، والمؤتلف والمختلف للآمدي ٧٥، ومصادر شعر شاعرنا غير مصادر شعر هذا الشاعر، وكذلك الخصائص غير الخصائص، ومن هنا لا يتطرق الذهن إلى نسبة شيء من الشعر المجموع هنا إليه، وقد ذكرني باسم هذا الشاعر وتواجد ترجمته ما ورد في قرار بعض المحكمين للبحث، فالشكر الجزيل على هذا. ومنهم: "أبو مسهر الرملي؛ أحمد بن مروان"، وهو لغوي من القرن الرابع الهجري، كان في أيام المتوكل، لم يؤثر له من الشعر سوى أربعة أبيات ذكرها الصفدي في الوافي بالوفيات ٨/١٧٥ – ١٧٦، وينظر ما بهامشه من مصادر، وينظر ذكره في أدب الخواص ٧٤، وربما يكون هو المذكور في يتيمة الدهر ١/٥٢٤ باسم "أبي العباس أحمد بن مروان بن حماد النحوي"، وعند ياقوت في معجم الأدباء ص ٢٣٠٥ اسم آخر بالإضافة إلى ذكر الاسم الأول، قريب منه هو: "أبو مسهر النحوي؛ محمد بن أحمد بن مروان بن سبرة"، ولا يتطرق الذهن إلى اختلاط بعض أبيات هذا المجموع بما نسب من شعر لبعض هذه الأسماء المتشابهة مع شاعرنا في اسم أبيه للأسباب المذكورة آنفا.

علي بن أبي الوفاء، سعد بن أبي الحسن علي بن عبد الواحد بن عبد القـــاهر بن أحمد بن مسهر الموصلي، الملقب مهذب الدين؛ كان شاعرًا بارعًا رئيـــسًا مقدمًا، تنقَّل في أكثر ولايات الموصل، ومدح الخلفاء والأمراء؛ رأيت ديـــوان شعره في مجلدين، وذكر في ديوانه أنه ولد بمدينة آمد".

ولم تأت المصادر على سرد مَنْ تتلمذ عليهم "ابن مسهر الموصـــلي"، أو روى عنهم سوى ما ورد في كتاب بغية الطلب في تاريخ حلـــب ص٤٥-٤٦ في خبر جمع بينه وبين من روى عنه، جاء فيه أنه روى عن "أبي العلاء بن العين زربي"، وهو أحد الأدباء المعروفين على ما أفصح عنه"ابن العديم" فـــي قوله: "أبو العلاء بن العين زربي: أصله من عين زربة من الثغور الـــشامية، وكان يسكن دمشق، وكان شاعرًا مجيدًا، روى عنه أبو الحسن علي بن مسهر الموصلي".

أما التعارض بين المصادر فقد تمثل في الاختلاف في تحديد وفاته، فمنهم من قال: إنه توفي في صفر عام ٥٤٣هـ، وإلى هـذا الـرأي ذهـب "ابـن خلكان"، و"شمس الدين الذهبي ت ٧٤٨هـ" فـي كتـاب "تـاريخ الإسـلام"، و"حاجي خليفة ت ١٠٦٧هـ"، و"إسماعيل باشا البغـدادي ت ١٣٣٩هـ"، و"خير الدين الزركلي ت ١٣٩٦ هـ"، و"عمر رضا كحالة ت ١٤٠٨هـ"، وأرقام الصفحات مذكورة في مؤلفات هؤلاء وغيرهم في الهامش السابق.

ومنهم من ذهب إلى أنه توفي عام (٥٤٦هـ)، وانفـرد بهـذا التحديـد "العماد الأصفهاني ت٥٩٧ هـ "في كتاب" خريدة القصر وجريدة العصر "في قوله: "[1] الرئيس أبو الحسن علي بن مُسْهِر المَوصلي عاش إلى زماننا هـذا، ولما كنت بالموصل في سنة اثنتين وأربعين وخمسمئة، صادفته شيخًا أناف علـى

---

(١) جريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام) ٢/٢٧١.

التسعين، وقال علم الشاتاني: توفي ابن مُسهر سنة ست وأربعين". ويفيد اجتماع العماد الأصفهاني به سنة (٥٤٢هـ) وكان عمر "ابن مسهر" آنذاك يربو على التسعين أنه ولد في النصف الأول من العقد الخامس من القرن الخامس الهجري.

ومنهم من جمع بين الرأيين وآثر السلامة، ومن هؤلاء: "الصفدي"[١]، و"شمس الدين الذهبي" في كتابه سير أعلام النبلاء[٢]. ولا توجد قرائن لترجيح أحد الرأيين على الآخر، وإن كنت أرجح رأي "العماد الأصفهاني" لأنه أقرب زمناً إلى الشاعر.

وليس بين أيدينا ما يلقي الضوء على الوظائف التي تبوأها "ابن مسهر الموصلي"، والتي أفصح عنها الذهبي في كتابه "تاريخ الإسلام" في قوله:"تنقل في المناصب الكبار في بلده".

وتفيد المصادر أنه لم يقتصر في إبداعه الأدبي على نظم الشعر، وإنما تجاوز ذلك إلى ممارسة تدبيج الرسائل الأدبية والكتابة الفنية، أشار إلى ذلك "المظفر بن الفضل العلوي ت٦٥٦هـ" في كتابه: "نضرة الإغريض في نصرة القريض في قوله: "[٣]حدَّثني المهذَّبُ أبو الحسَن عليّ بنُ مُسْهِرٍ الكاتب بذلك في شُهور سنةِ إحدى وثلاثين وخمسمئة"، ويعزز هذا ما ذكره "العماد الأصفهاني" في كتابه "خريدة القصر وجريدة العصر"[٤]، فقد أورد رسالة نثرية طويلة لأحد فضلاء أصفهان، عارض بها رسالة وقف عليها "لابن مسهر الموصلي".

---

(١) ينظر الوافي بالوفيات ١٢٩/٢١.
(٢) ينظر ص٢٣٤/٢٠ – ٢٣٥.
(٣) ص ٣٣٧.
(٤) تنظر خريدة القصر وجريدة العصر، (قسم شعراء إيران – فضلاء أصفهان) ٣٠٨/١.

إطلالة على شاعريته وشعره:

يحسن بالباحث بعد أن عرض – بناءً على ما أسعفته المصادر من مادة علمية – ترجمة موجزة لابن مسهر أن يلقي الضوء على شاعريته وطبيعة الحصيلة المجموعة من شعره هنا. فقد نصّ على منزلته الشعرية "العماد الأصفهاني" في قوله: "[1] فابن مُسهرٍ مُسهرُ المعاصرين حسدًا، ومميت القاصرين عن شأوه كمدًا "أن لهيب المعاصرة قد مَسَّه، فأجج قريحته، وأشعل النزاع بينه وبين معاصريه من الشعراء، ففي شعره كثير من الشكوى من الحساد، وغدر أبناء الزمان، والمطالع لكتاب خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني" يلمس ذلك بوضوح، فيجده مثلاً ينصّ على أن النزاع احتدم بينه وبين معاصره الأبيوردي ت (٥٠٧ هـ) حول بيت شعر! أصر كل منهما على أنه له، والبيت هو:

ولها من ذاتها طَرَبُ فلهذا يَرقُصُ الحبَبُ

ثم ذكر "العماد الأصفهاني" بعد ذلك أشياء أخرى شبيهة بهذا نقلها عن "كمال الدين الشهرزوري" قاضي القضاة.

وما ذكره "العماد الأصفهاني" في هذا الصدد يتعارض وثناءه على موهبته وإبداعه، ذلك الثناء الذي يتّضح من قوله: "الرئيس أبو الحسن علي بن مُسْهِر الموصلي عاش إلى زماننا هذا، ولما كنت بالموصل في سنة اثنتين وأربعين وخمسمئة صادفته شيخًا أناف على التسعين، وقال علم الشاتاني: توفي ابن مُسهر سنة ست وأربعين. أبو عُذرة النظم وابن بَجْدَتِه، ومُفتَرِع عذارى الكلام وفارس نجدته، وفارع مَراقب البيان وراقي مراقيه، وإنسان طرف الفضل ومقلة مآقيه،

---

(١) تنظر خريدة القصر وجريدة العصر، (قسم شعراء الشام) ٢/٢٧١.

ونافث سحر البلاغة وراقيه، أعرق وأشأم، وأنجد وأتْهم، فهو السائر المقيم، كأنما تتسَم رقّته النسيم، وسرق حُسنه السَّرَق، وغبط وضوح معانيه الفلق، وكأنما ألفاظه مدامة تُعَلُّ بماء المُزن، ومعانيه سُلافةٌ فيها جلاء الحُسن، أصفى من دَرِّ السحاب، وأجلى من دُرِّ السَّخاب، وأضفى من بُرد الشباب، وأحلى من برد الشراب، فابن مُسهرٍ مُسهرُ المعاصرين حسدًا، ومميت القاصرين عن شأوه كمدًا[1].

وليس "العماد الأصفهاني" وحده الذي أثنى على شاعريته، فقد أورد "ابن الأثير ت ٦٣٧هـ" بيتين، أحدهما له، والآخر للسراج الصوري، وأخذ يوازن بينهما، وانتهى إلى تفضيل بيت "ابن مسهر" على ما ورد في قوله: "[2]اعلم أنه قد يستخرج من المعنى الذي ليس بمبتدع معنى مبتدع، فمن ذلك قول الشاعر المعروف بابن السراج في الفهد:

---

(١) "المَرْقَبُ والمَرْقَبَةُ الموضعُ المُشْرِفُ يَرْتَفِعُ عليه الرَّقِيبُ...المَرْقَبة هي المَنْظَرةُ في رأسِ جبلٍ أو حِصْنٍ وجَمْعه مَرَاقِبُ، وقال أبو عمرو المَرْقَبُ ما ارتَفَعَ من الأرض". لسان العرب (رقب ص ١٦٩٩ – ١٧٠٠). "ويقال: فلان ابن بَجْدَة هذا الأمر، أي عالم به". جمهرة اللغة ص ١١١٣، وينظر أيضًا ص ٢٦٤ منه. "قال أبو سعيد السِّيرافي: تقول امرأة عَذْراء بَيِّنَة العُذْرة؛ كما تقول: حمراء بَيِّنَة الحمرة، ويقولون لمن افتضَّها: هذا أبو عُذْرها؛ يريدون أبو عُذْرَتِها؛ أي صاحب عُذْرتها؛ وجرى ذلك مثلاً لكل مَنْ يستخرج شيئًا أن يقال له: أبو عُذْره، والأصل فيه عُذْرة المرأة". الفائق في غريب الحديث ١٨٨/٣. أعرق وأشأم، وأنجد وأتْهم أي شرق وغرب في مناحي القول والبلاغة، وأخذ بمذاهب شعراء العراق والشام ونجد وتهامة، "والسَّرَقُ: أجودِ الحرير، الواحدة سَرَقة". العين (سرق ٧٦/٥)، و"السَّخَابُ: قِلادَةٌ تُتَّخَذُ من قَرَنْفُلٍ وسُكٍّ ومَحْلَب، ليس فيها من اللُّؤْلُؤِ والجوهر شيءٌ، والجمعُ سُخُبٌ الأزهري السَّخَابُ عند العرب كُلُّ قِلادَةٍ كانت ذاتَ جَوْهَرٍ، أو لَمْ تَكُنْ". لسان العرب (سخب ص ١٩٦١).

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١٧/٢ – ١٨.

تَنَافَسَ اللَّيْـــلُ فِيـــهِ وَالنَّهَـــارُ مَعَـــا فَقَمَّصَاهُ بِجِلْبَابٍ مِنَ المُقَـــلِ

وليس هذا من المعاني الغريبة، ولكنه تشبيه حسن واقع في موقعه، وقد جاء بعده شاعر من أهل الموصل يقال له ابن مسهر فاستخرج من هذا البيت معنـــى غريبًا فقال:

وَنَقَّطَتْـــهُ حِبَـــاءً كَـــيْ يُـــسَالِمَهَا عَلَى المَنَايَا نِعَاجُ الرَّمْلِ بِالْحَدَقِ

وهذا معنى غريب لم أسمع بمثله في مقصده الذي قصد من أجله، وقليلاً ما يقع هذا في الكلام المنظوم والمنثور، وهو موضع ينبغي أن توضع اليد عليه ويتنبه له، وكذلك فلتكن سياقة ما جرى هذا المجرى، وقال عنه "اليافعي ت ٧٦٨هـ"[١] فـــي كتابه: "مرآة الجنان وعبرة اليقظان": إنه "كان شاعرًا بارعًا".

على أن الشعر الماثل بين أيدينا الآن لا يصل به إلى حـــد المبالغـــة التـــي أسبغها "العماد الأصفهاني" على شاعريته، فشعره المجموع هنا لا يرقى به إلـــى مصاف أفذاذ شعراء عصره، ولا يهبط به إلى درجة المتشاعرين في زمانه، ولا شك في أن شعره لو احتلّ مرتبة سامية من الإبداع الفنـــي لتـــواترت مـــصادر التراث العربي على رواية مقطعات وقصائد أكثر مما تم الاهتداء لجمعه هنا.

ومما يلفت النظر أن معظم هذا المجموع الشعري قيل في الفخر الشخصي، والشكوى من الحساد وغدر بني البشر، وهما موضوعان أجاد فيهمـــا الـــشاعر، وقليل من هذا المجموع جاء في الحكم والمواعظ، أمـــا مـــا قالـــه "الـــصفدي"، و"اليافعي"[٢] من أنه مدح الكبار والملوك والأمراء، وأما ما قاله "المظفـــر بـــن

---

(١) ص ٢/٢١٣.

(٢) ينظر الوافي بالوفيات ٢١/١٢٩، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان ٢/٢١٣.

الفضل العلوي ت ٦٥٦ هـ" من أنه "[١] كان يمدحُ بني مُسلِم ابن قريش ويخدمُهم" فهذا ما لا يصدق على ما بين أيدينا، فربما كانت هذه المدائح مروية في ديوانه الذي لم يصل إلينا، وأجزم أن هذا الديوان لو وصل إلينا كاملاً لتغيرت هذه النظرة إلى شعره، ولتبدّل الرأي فيه.

فلا يقف القارئ في هذا المجموع على مديح، أو هجاء، ولا يقف فيه أيضًا على رثاء، أما أبيات الوصف فهي قليلة جدًّا هي الأخرى، منها أبيات في وصف الفهد، وهي[٢]:

من كلِّ أهْرَتَ بادي السُّخطِ مطَّرِحِ ... حياءِ جَهْم المُحيّا سيِّئ الخُلُقِ
الـ والشمسُ مُذْ لقّبوها بالغَزالةِ لم ... تَطْلُع على وجهه إلا على فَرَقِ
ونَقَّطَتْهُ حِباءً كي تسالمَها ... على المنون نِعاجُ الرَّمل بالحَدَقِ
هذا ولم يبرزْ مع سِلْمٍ جانبِه ... يومًا لنا لناظِرِه إلا على فَرَقِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد نالت هذه الأبيات إعجاب رهط من النقاد، فنصوا على جودتها، منهم "ابن خلكان"، حيث قال بعد إزجائه لها: "[٣]وهذه الأبيات مع أنها جيدة مأخوذة من أبيات الأمير أبي عبد الله محمد بن أحمد السراج الصوري، وكان معاصره". ومنها بيتان بديعان قالهما في وصف الخيل، هما:

سودٌ حوافرها بيضٌ جحافلُها من ... صِبْغٍ تولَّدَ بين الصُّبْحِ والغَسَقِ
طولِ ما وَطِئتْ ظَهْرَ الدُّجى خَبَبًا ... وطولِ ما كَرَعتْ من مَنْهَلِ الفَلَقِ

---

(١) نضرة الإغريض في نصرة القريض ٣٣٧.
(٢) القصيدة رقم (٢٩) من هذا المجموع الشعري.
(٣) وفيات الأعيان ٣٩٢/٣.

ومن أشعاره الوصفية أبيات قالها في وصف الخمر، ربط فيها وصفه لها بوصف الساقي في أسلوب بديع، ومعنى طريف، والأبيات تنساب على هذا النمط(١):

اسقنيها بنتَ دَسْكَرةٍ ... وهي أمٌّ حين تَنْتَسِبُ
خَنْدَرِيسٌ دون مُدَّتِها ... جاءتِ الأزمانُ والحِقَبُ
طافَ يَجْلُوها لنَا رَشأٌ ... قَصُرَتْ عن لحظِه القُضُبُ
أوْقَدَتْها نارُ وَجْنَتِه ... فهي في كَفَّيْهِ تلتَهِبُ
ولها من ذاتِها طَرَبُ ... فلهذا يَرْقُصُ الحَبَبُ

أما باقي هذا المجموع الشعري فيدور في فلك الفخر بالذات، والحكم والنصائح، والغزل، والشكوى من الحسّاد، ومن الشيب، فمما قاله في الفخر بنفسه(٢):

هلِ المرْءُ إلاَّ عُرضةٌ للنوائبِ ... وهل ناطقٌ من صَرْفِها غيرُ عَاتِبِ
ولو نظرَ الإنسانُ مَصْدَرَ أمْرِه ... رأى وِرْدَ ما يأتيه عندَ العَواقِبِ
قبيحٌ ضَلالُ المرْءِ بعدَ اهتدائِه ... وإبطالُ حقِّ الرأْيِ بعدَ التَّجارِبِ
أبى اللهُ لِي وَصْلَ اللئيمِ وإنْ عَلَتْ ... به قَدَمُ العَلياءِ فوقَ الكواكِبِ
فلوِ كنتُ روضًا أينَعتْ ثمراتُهُ ... ولو كُنتُ ماءً كُنتُ عَذْبَ المشارِبِ
وإنِّي في وَجهِ العَلاءِ لَغُرَّةٌ ... وفي مَنطقِ الأيَّامِ أفصحُ خاطِبِ

واضح هنا أنه يمزج الحكمة بالفخر، مقدمًا الحكمة على الفخر، ولعلّ الهدف من ذلك يكمن في تقرير ما يذهب إليه في فخره في نفس المتلقي، وظاهر من فخره أنه يعتدّ بذاته اعتدادًا عاتيًا، فهو لا يتواصل مع اللئيم مهما نال من زينة الحياة الدنيا، وفي هذا ما يدل على اعتزازه بشخصيته، ومحافظته على ماء

---

(١) القصيدة رقم (٦).
(٢) القصيدة رقم (٥).

وجهه، وذهب الشاعر إلى ما هو أبعد من هذا، إذ قطع حتمًا بأنه لو كان روضًا لجاد بثمره، ولو كان ماءً لكان عذب المشرب، ثم بالغ في الفخر بنفسه مقررًا بأنه غرة في جبين الأيام، وجوهرة في عقد الزمان، وأنه أفصح الخطباء، وأبلغ البلغاء.

واضح أن الشاعر أدرك أن فخره هذا ينطوي على مبالغة ؛ لذا كانت أبيات الحكمة في مقدمة هذه المبالغة، وكأنه يتطلع إلى أن يُرَسِّخ ما قرره في فخره في نفس المتلقي وضميره بوساطة أبيات الحكمة التي تمس شغاف القلوب، وتأنس إليها الصدور، وتركن إليها العقول.

إن أبيات هذا الفخر تدل على أنه كان يجيد تفتيق أكمام الكلام في هذا الغرض، وهذا متحقّق بالفعل في مجموع شعره، فأكثره في هذا الغرض الشعري الذي يمزجه بالحكمة آنًا – كما في الأنموذج السابق – وبالشكوى من الحسّاد أحيانًا كما في قوله[1]:

قتلتُ زمانِي خِبرةً وأهِيلَهُ ... وعلّمتُها خُطبُه وتجارِبُهْ
وأصبحتُ من بينِ الأنامِ كأنَّنِي ... أخو زلةٍ ما أعتبَ الدَّهرَ عاتبُهْ
يُسَالمُنِي بالوُدِّ من لا أودُّهُ ... ويطلُبُني بالثأرِ مَن لا أُحارِبُهْ
وما زالَ رَبُّ الفَضلِ يُنكِرُ فضلَه ... أخُو الجَهلِ والنُّقصَانِ إذْ لا يُنَاسِبُهْ
فللهِ مَحْسُودٌ على الفَضلِ أصبحتْ ... مناقبُه الحُسْنى وهنَّ مثالبُهْ

فهو يصرح هنا بأنه عرك الأيام، وسبر أغوارها، وعرف كنهها، وقتل أهل زمانه خبرة بما ألمَّ به من خطوب وتجارب، وبما حلَّ بساحته من قوارع وكوارث حتى غدا بين ظهرانيهم وكأنه غريب عنهم، لا يأتلف معهم، ولا

---

(١) القصيدة رقم (١٣).

يستطيع الانخراط في سلكهم بما خيِّم عليهم من قيمٍ مرتكسة، ومقاييس منعكسة، وما تغلغل في نفوسهم من أمراض اجتماعية لا سبيل إلى التخلص منها، يأتي في مقدّمتها الحسد وتحكّم الجهلاء، ونفاذ حكمهم في أهل العلم، وأولي الفضل حتى غدت محاسن العالم مثالب، يتجرّع علقمها بين الحين والآخر! وإتيان الشاعر بالشكوى هنا بين يدي الفخر لا يدل على ضعف منه بأي حال من الأحوال بل على العكس من ذلك، فهذه الشكوى منسجمة جدًّا مع الفخر، إذ تشد من عَضُدِه بما تدل عليه من كثرة حسّاد الشاعر بنيله الفضل وإحرازه قصب السبق. وفي هذا المجموع الشعري طائفة من المقطعات، قالها الشاعر في الفخر الشخصي الذي لم يخرج عنه إلى غيره، تقع في القطع ذوات الأرقام: (١، ٣، ٥، ٩، ١٩، ٢١، ٢٥ – ٢٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتأتي الحكمة في المرتبة الثانية في هذا المجموع الشعري من حيث كثرة النظم، والشاعر تارة يأتي بها ممزوجة بالفخر – كما مرّ بنا – وتارة ثانية يأتي بها ممزوجة بالنصائح الحانية، والتوجيهات الرشيدة، وتارة ثالثة يأتي بها مفردة، فمن قوله في الحكمة[1]:

وما النـــاسُ إلا ظاعنٌ ومُخَيِّـــمٌ ... وما الناسُ إلا جَـــاهِلٌ ولَبيـبُ
وما العمـــرُ إلا تَارتـانِ فنـضـرةٌ ... تروقُ وأخرى –لا عَرَتكَ– شحوبُ
وعيدُ المنايا بالفَنـــاءِ مـصَـــدَّقٌ ... ووعـدُ الأمَانِـي بالبقـاءِ كذوبُ
هو الدَّهرُ إن يبخَـلْ ويغـدَرْ فَـشِيمَةٌ ... وإن جَـادَ يومًا أو وَفى فَعَجِيـبُ
إذا خـامرَ العُمرَ المفـارقَ ذلَّةٌ ... فـأيُّ حَيـاةٍ للكَرِيـم تَـطِيبُ؟

---

(١) المقطعة رقم (٧).

فهذه أبيات رائقة تتضمن حِكَمًا رائعة، وقد أصاب الشاعر المحز في تدبيجها، وإزجائها على الشاكلة السابقة، فالحياة لا تستقر على وتيرة واحدة، والأيام تدور بالناس وتشتتهم، فهم بين عالم وجاهل، وبين راحل لا يؤوب، وظاعن منتظر الرحيل عن قريب، وعمر الإنسان لا يستقر أيضًا على نمط واحد من الفرح أو الترح، بل إن الترح فيه أشمل من الفرح وأطول، ووعد المنايا مصدق، أما وعد الأماني فإفك في إفك، ثم إن الأيام شحيحة نحيحة، وإن حدث منها جود فذلك من العجب العجاب، ويكون على سبيل الخطأ منها، ويختم الشاعر حِكَمه المتلاحقة بتقرير رائع، ذهب فيه إلى أن الحياة لا تطيب للكريم إذا هيمن عليه العار، وغشاه الشنار.

واضح من هذه الأبيات أن التوفيق حالف الشاعر في المعاني التي ذهب إليه في حِكَمه السابقة، وواضح أيضًا أنها صادرة عن نفس تعذّبت كثيرًا، وعانت مديدًا؛ لذا جاءت نتيجة طبعية لخلاصة تجارب هذه النفس المعذبة في الحياة، وقد سما به تشرب نفسه بالحِكَم السديدة إلى أن يضمّن طائفة من أبياته النصائح الحانية، والتوجيهات الرشيدة على حد قوله(١):

إذا أنتَ حاولتَ الجسيمَ من العُلا ... فَخَلِّ مُنَاجَاةَ المنَى وتَجَرَّدِ
ولا تَضرَعنَّ للدَّهرِ مَا عِشتَ سالمًا ... فَلَسْتَ وإن أبْدَيتَهَا بِمُخَلَّدِ
فَمَا كُلُّ نَجمٍ طَالعٍ يُهْتَدَى بِه ... ولا كلُّ مصْقُولِ الشَّبا بمهنَّدِ

إن أبيات الفخر والحكمة تكاد تشكّل هذا المجموع الشعري، وما عدا ذلك يطل علينا من شرفاته على استحياء، وهذا يدل على أمرين، أولهما: يتمثّل في علوّ همة هذا الشاعر، وعمق اعتداده بذاته وسموّ اعتزازه بموهبته الشعرية ممّا

---

(١) المقطعة رقم (١٧).

دفع به إلى المغالاة في عرض آيات الفخر بالذات، وأمارات الإعجاب بـالنفس، وأرى أن هذا ولّد ضده أعداء ومنافسين ناصبوه العداء، وساجلوه المـراء، لـم تفصح لنا المصادر بشكل واضح عن هؤلاء الأعداء، يؤكد ذلك ما يتلألأ علـى صفحات هذا المجموع الشعري من أبيات قالها في الشكوى من خداع أهل زمانه له، ومن ملاحقتهم إياه بالحسد، وثانيهما: يتمثّل في عمق بصيرته بالناس، وبُعـد خبرته وطول تجربته في الحياة حتى سَطُر لنا كل ذلك في حِكَمٍ موجزة مفعمـة بالعواطف الجياشة، والمشاعر الفياضة.

وهذا أنموذج آخر من شعره رفع فيه عقيرته بالشكوى من أبنـاء زمانـه بتعقبهم إياه بالحسد والقيل والقال، قال في ذلك[1]:

أراني وأبنـاءَ الزّمَـانِ كأنّنـي ... – ولم آتِ من بدعٍ– ثمودٌ وصـالِحُ
لِكـلِّ أخِي فَضْـلٍ من النّاسِ حَاسِدٌ ... على قدْرِ ما أعْطَى الزّمانُ وكاشِـحُ
وليس عـواءُ الذئبِ للبدْرِ ضـائرًا ... ولا يُفزِعُ الأُسْدَ الكـلابُ النّـوابحُ
أتعلَـقُ أسبـابُ الدّنـاءةِ هِمّتـي ... وأعزِلُهـا في مرتَقَى المجـدِ رَامِحُ
كم نكّبتْ خيْلِـي مَوارِدَ مَعشـرٍ ... على ظمـأٍ والحَوضُ ملآنُ طَافِحُ
أأرضَى لها الإبطـاءَ وهـي سَـرِيعَةٌ ... وأقنعُ بالنقـصَانِ والفَـضْلُ رَاجـحُ
إذا صَـافَحَتنِي مـن لئـيمٍ صَـنِيعَةٌ ... ضَرَبتُ بها وَجْهَ المُنى وهْوَ واضِحُ

فهو ينصُّ هنا على أن بينه وبين أبناء زمانه من الاختلاف وعدم التوافق مـا لا يمكن إصلاحه، فهما متوازيان متدبران لا يلتقيان، هو يسير على الجادة، وهـم يسيرون عكسه، وحاله معهم كحال النبي صالح – عليه السلام – مع قومه ثمـود، وما ذلك إلا لأنه حقّق المجد عن جدارة، وانفرد بالفضل عن استحقاق وصـدارة، وآية ذلك أنه لا يرضى بالدناءة لنفسه، ولا يقنع بالنقصان لذاته، ويأبي الإراقة لماء وجهه، ولا يطمع في بريق يلوح له من لئيم... قال "ابن مسهر" في أنموذج آخر[2]:

---

(١) القصيدة رقم (١٥).

(٢) المقطعة رقم (١).

أصبَحتُ لا أدْرِي بأيِّ وَسِيلَة ... أَجِدُ السَّبيلَ إلى مُسَالمة الوَرَى
أنا بائعٌ شُكْري بمالي فيهِمُ ... ومن العجَائِبِ أنَّهُ لا يُشتَرَى
لا غرو أنْ جهِلَ الحَسودُ فَضَائِلِي ... إنَّ الثريَّا من حَواسِدِهَا الثرَى

فهذه النماذج من شكواه لا تخلو كذلك من أمارات الفخر الجامح، وفي مجموع شعره أبيات أخرى، قالها في الشكوى من الشَيب، والشَكوى من الصدّ والحرمان، تحقَّق الصدق في التعبير والصدق في الإحساس في ما ذهب إليه فيها.

وفي شعره أبيات قليلة جدًّا قالها في الغزل، وهي لا تخلو من طرافة في المعنى، ورقة مفرطة في الأسلوب، وصدق في العاطفة، على حدّ ما يتّضح من قوله[1]:

أنا والحَمَائمُ حيثُ تَنْدُبُ شَجْوَها ... فَوقَ الأرائكِ سُحْرَةً سيّانِ
فأنا المُعنّى بالقُدُودِ أمالَها ... شَرْخُ الشباب وهُنَّ بالأغصانِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويدلّ هذا المجموع الشعري على أن البحر المفضل لدى "ابن مسهر" هو البحر الطويل، فقد نظم عليه (١٧) سبع عشرة مرة من جملة (٣٢) اثنتين وثلاثين مقطعة وقصيدة ونتفة، ونظم على الكامل سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا (٦) ست مرات، ونظم على البسيط (٣) ثلاث مرات، وعلى الخفيف مثلها، وعلى كل من الوافر، والمديد، والمتقارب مرة واحدة.

على أن ما ورد في هذا المجموع الشعري لا يخلو من بعض الضرورات الشعرية، من ذلك قوله[2]:

ولا غرو أن يخْبو من النارِ وقدُهَا ... وتَنبُو من العضْبِ الحسَامِ مضَارِبُهْ

---

(١) المقطعة رقم (٣١).
(٢) القصيدة رقم (١٣).

فالفعلان المضارعان "يخبو"، و"تنبو" هنا منصوبان، وعلامة نصبهما الفتحة الظاهرة على آخرهما، وإظهار هذه الفتحة يخلّ بوزن البيت؛ لذا لجأ الشاعر هنا إلى حذفها ضرورة. وشبيه بهذا البيت قوله أيضًا[1]:

لقد آنَ أن تَشفِي الصَّوادِي غَلِيلَها وأن تحمي أكنَافَ العَرينِ أسُودُها

ففي البيت ضرورتان شعريتان أيضًا في حذف الفتحة من الفعلين المضارعين المنصوبين :"تشفي"، و"تحمي"، ويخفف من أمر هذه الضرورة الشعرية في هذا البيت وسابقه أنها واقعة في أفعال مضارعة معتلة الآخر، فقد قال "ابن عصفور الإشبيلي ت ٦٦٩هـ": إن من الضرورات الشعرية "[2]حذفهم الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع... وحذفها من آخر المعتل أحسن".

أهم مصادر شعر "ابن مسهر الموصلي"، والمنهج المتبع في جمعه:

كان "لابن مسهر الموصلي" ديوان شعر، يقع في مجلدين، على ما ذكر "ابن خلكان"[3]، وغيره ممن ترجموا له، ولم أجد من الباحثين المعاصرين من أشار إلى المكتبة التي يقبع فيها الآن، وفي هذا دلالة على ضياعه، بل إن في ما ذكره "حاجي خليفة"[4] ما يدل على أنه لم يقف عليه، فقد ذكر"حاجي خليفة" أن له ديوانًا، واعتمد في هذا على ما ذكره "ابن خلكان"، ولو كان"حاجي خليفة" وقف على الديوان بنفسه لما كان في حاجة إلى الاعتماد على "ابن خلكان"، إن اعتماده على "ابن خلكان" في إشارته إلى ديوان "ابن مسهر" يدل على أن كل ما ذكره في كتابه من أسامي المؤلفات والدواوين لم يقف بنفسه عليه على ما قد يتبادر إلى الذهن.

---

(١) المقطعة رقم (٢٢).

(٢) ضرائر الشعر ٨٩ – ٩٠.

(٣) ينظر وفيات الأعيان ٣/٣٩١.

(٤) ينظر كشف الظنون ١/٧٦٨.

إن عدم وقوفي على إشارة إلى مخطوطة الديوان وعدم عثوري على شـــعر هذا الشاعر مجموعًا ومحققًا – حسب ما انتهى إليه بحثي – حدا بي على جمع مـــا بقي منه وتحقيقه، وتنسيقه إلى أن تجود علينا الأيام بمخطوطة الديوان، أو تجـــود بنصوص أخرى أضيفها أو يضيفها غيري.

أما مصادر شعر هذا الشاعر فهي قليلة، تشبه في ذلك قلة مجموع شعره، يأتي في مقدمة هذه المصادر كتاب "الدر الفريد وبيت القصيد لمحمد بن أيدمر"، فقد تفرّد هذا المصدر باشتماله على (٨٥) بيتًا من جملة (١٣٥) بيتًا، ضمّها هذا المجمـــوع الشعري، وهذه الحصيلة التي وردت في هذا المصدر هي التي دفعتني إلى الالتفات إلى شعر هذا الشاعر، ويأتي كتاب "خريدة القصر وجريـــدة العـــصر" بعـــد هـــذا المصدر من حيث تفرده باشتماله على شعر لم يرد في سواه، فقد تفـــرّد باحتوائـــه على (١٦) بيتًا من جملة هذا المجموع الشعري.

وقد اتبعت في جمع شعر "ابن مسهر الموصلي" منهجًا علميًا، رأيت أنه يوفر على الباحث والدارس بعض الوقت والجهد، ذكرته كاملاً في غير هذا الموضـــع، وأذكر ما اعتمدت عليه منه هنا في النقاط التالية:

(١) نهضت بجمع شعر "ابن مسهر الموصلي" من المـــصادر الأدبيـــة، والمظـــانّ التاريخية، ورتَّبْتُ القصائد والمقطعات التي جمعتها، فبـــدأت بـــرَوِي الألـــف المقصورة، وانتهيتُ برَوِي الياء، أما بالنسبة للقصائد والمقطعات التي تَعَدَّدَتْ على رَوِي واحد فقد احتكمت في ترتيبها إلى حركة حـــرف الـــرَّوِي، فبـــدأت بالرَّوِيِّ الساكن فالمفتوح فالمكسور فالمضموم فالموصول بحرف وصل.

(٢) رَقَّمْتُ جميع ما اشتمل عليه هذا المجموع الشعري مـــن قـــصائد ومقطعـــات ونتف، كما رَقَّمْتُ الأبيات المدرجة تحت كـــل قـــصيدة أو مقطعـــة أو نتفـــة، وأعطيت لكل بيت رقمًا كَرَّرْتُه أثناء سرد رواياته.

(٣) استقصيتُ روايات الأبيات في المصادر المختلفة، وعرضـــت بعـــضها علـــى بعض، ثم اخترت إحداها وأثبتُها في نَصّ البيـــت، وأشـــرت إلـــى الروايـــات

الأخرى للبيت في الهامش المخصص لها، بعد أن أعطيتُ لهذه الروايات رقمًا يتفق ورقم بيتها.

(٤) وزَنْتُ الأبيات وزنًا عروضيًا، وأثبتُّ وزنَ كل قصيدة ومقطعة ونتفة أعلى يسارها تسهيلاً على القارئ والدارس.

(٥) أَتْبَعْتُ كل قصيدة ومقطوعة بذكر روايات أبياتها وتخريجها، واعتبرت كلاً من الروايات والتخريجات هامشًا للقصيدة أو المقطوعة، ومن ثم تكون الأبيات برواياتها وشرحها وتخريجها عبارة عن وحدة قائمة بذاتها.

(٦) شرحت بعض الألفاظ الغريبة التي ربما يصعب على القارئ العادي الوقوف على معناها، واعتمدت في هذا الشرح على معاجم اللغة.

(٧) قمتُ بضبط جميع الأبيات ضبطًا يعين القارئ على سلامة نطقها اللغوي.

ولا أقول: إن ما ورد في هذا المجموع الشعري هو كل ما نظمه "ابن مسهر الموصلي"، ولا أقول – كذلك –: إنه كل الشعر الذي أوردَتْه مصادر التراث العربي لهذا الشاعر، فربما يكون هناك من مصادر شعره ما لم أقف عليه في مصدر ما، وربما تكون هناك مصادر مخطوطة لَمَّا تطبع بعد، فيها بعض أشعاره لم أقف عليها، فمعروف أن الوقوف على كل شعر أي شاعر في مصادر تراثنا العربي من الأمور التي لا يمكن الإحاطة بها في ظل اتّساع فروع المكتبة العربية وتشعّب تخصصاتها، وكثرة ما تضمه من مصادر مخطوطة ومطبوعة، وما جمعته هنا يُعَدُّ لَبنة أولى في وضع أساس هذا البناء، تتطلع إلى من يرعاها ويرفدها بما فاتني الوقوف عليه، وأكون شاكرًا لمن يهتم بهذا البناء، ويحاول إعلاء صرحه، وها هو ذا ما تمكنتُ من جمعه من شعر هذا الشاعر. والشكر الموصول لكل من أبدى لي توجيهًا أو إضافة أو تصحيحًا لا سيما لجنة التحكيم الموقرة التي أفدت من آرائها وملحوظاتها، حيث حملتني تقاريرها التي وصلتني على الرجوع إلى مصادري مرة أخرى لمحاولة تصحيح ما كان وقع في البحث من فوات وأخطاء في بعض الروايات والأبيات كما في البيت رقم ٣ من المقطعتين ٦، ٢٥، والبيت ٤ من رقمي ٢٨، ٣٠، وغيرها، كما حملتني على شرح بعض الألفاظ الغريبة، وتصحيح بعض الهفوات الطباعية وغيرها.

[قافية الألف المقصورة]
(١)

قال ابن مسهر الموصلي:

[من الكامل]

١- أصبَحتُ لا أدْرِي بأيِّ وَسِيلَةٍ ... أجدُ السَّبيلَ إلى مُسَالمةِ الوَرَى
٢- أنا بائعٌ شُكْري بمالِيَ فيهمُ ... ومن العجَائِبِ أنَّهُ لا يُشْتَرَى
٣-لا غَرو أنْ جهِلَ الحَسودُ فَضَائِلِي ... إنَّ الثريَّا من حَواسِدِهَا الثرَى

التخريج: الدر الفريد ١٤٦/٢.

[قافية الهمزة]
(٢)

وقال:

[من الخفيف]

أنا رَاضٍ بالهَجْرِ منهم عَنِ الوَصْـ ... ـلِ وعن قُرْبِ دَارِهِمْ بالتَّنَائِي

التخريج: الدر الفريد ٢٨١/٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣)

وقال:

[من الكامل]

١- غيرِي تُهَيِّجُ وَجْدَه البُرَحَاءُ ... وتَشُبُّ نَارَ غَرَامِهِ أسَمَاءُ
٢- وتَروقُهُ الآمَالُ وَهْي كَوَاذِبٌ ... وتَشُوقُهُ الأطْلالُ وهي خَلاءُ
٣- كَلَّتْ ظُبَا عزمي وملَّتْ أنْمُلِي ... قَلَمِي وذَمت شِيمَتِي العَلْيَاءُ
٤- إن كان تَرْضَى بالدَّنِيَّةِ أو تَرَى ... بَذْلَ الفَضيلةِ هِمَّتِي العَذْرَاءُ
٥- والمرءُ مَا لَمْ تُعْلِهِ أفعَالُهُ ... لَمْ تُعْلِهِ بقَدِيمِهَا الآبَاءُ

الشرح: "الظُّبَة: حدّ السيف والسِّنانِ والنَّصْل والخنجر وما أشْبه ذلك". لسان العرب (ظبا، ٢٧٤٣).

التخريج: الدر الفريد ٢٤٨/٥.

[قافية الباء]

(٤)

وقال:

[من الخفيف]

١- يا خَليليَّ هلْ سَبيلٌ إلى عصْـ ـرِ الصبَّا والشبَابِ بعـدَ المـشيبِ
٢- أم لداعيهما سمعْتَ وأبصَـرْ ت قديمًا ومـحدثًا مـن مُجيـبِ
٣- أنتَ تَرْجُو ما لا يَكُونُ وتَشكُو مَرضًا مَا لِدَائِـهِ مـن طبيـبِ
٤- رُبَّ يُسْرٍ من عُسْرَةٍ ونَعِـيمٍ من شـقاءٍ ونَـضْرَةٍ مـن شـحُوبِ
٥- وشفَاءٍ مـِن علـةٍ واهتداءٍ مـِن ضَلالٍ ورَاحَةٍ مـن لُغُـوبِ

التخريج: الدر الفريد ٣/٣١٣، والثالث له فيه أيضًا ٢/٢٩٥.

(٥)

وقال:

[من الطويل]

١- هلِ المرْءُ إلاَّ عُرضَةٌ للنَّـوائبِ وهلْ نَاطِقٌ مِن صَرْفِها غيرُ عَاتِـبِ
٢- ولو نظرَ الإنْسانُ مَصْدَرَ أمْـرِهِ رَأى وِرْدَ ما يَأتِيـهِ عندَ العَوَاقِبِ
٣- قبيحٌ ضَـلالُ المرْءِ بَعدَ اهتدائِـهِ وإبطالُ حقِّ الرَّأيِ بَعدَ التَّجـارِبِ
٤- أبى اللهُ لي وَصْلَ اللئيمِ وإنْ علتْ به قَـدَمُ العَلياءِ فَوقَ الكَواكِـبِ
٥- فلو كنتُ روضًا أينَعتْ ثمراتُـهُ ولو كُنتُ ماءً كُنتُ عَذْبَ المـشارِبِ
٦- وإنِّي في وَجـهِ العَـلاء لَغُـرَّةٌ وفي مَنطِـقِ الأيَّامِ أفصحُ خاطِبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج: الدر الفريد ٤/٢٩٧، والبيت الثاني له فيه أيضًا ٥/٣٠٠، والبيت الرابع له فيه كذلك ١/٢٠٨، وقال "ابن أيدم": "إن ابن مسهر اشترك أو اشترك معه ابن حيوس في البيت الثالث، فأخذه أحدهما عن الآخر".

(٦)

وقال:

[من المديد]

١- حَسَرَتْ عن يَوْمِنا النوَبُ ... واكْتسى نُوّارَهُ العُشُبُ
٢- واستقامت في مجَرَّتِها ... بالأماني السَّبْعَةُ الشُّهُبُ
٣- يا خليلي أينَ مُصْطَبَحٌ ... فيه للَّذّاتِ مُصْطَحَبُ
٤- وثُغورُ الزَّهْرِ ضاحكةٌ ... ودُموع القَطْرِ تَنْسَكِبُ
٥- ولنا في كلِّ جارحةٍ ... من غِنا أطياره طرَبُ
٦- اسقنيها بنتَ دَسْكَرةٍ ... وهي أمٌّ حينَ تَنْتَسِبُ
٧- خَنْدَريسٌ دون مُدَّتِها ... جاءتِ الأزمانُ والحِقَبُ
٨- طاف يَجْلُوها لنا رَشَأٌ ... قَصَّرَتْ عن لحظه القُضُبُ
٩- أوْقَدَتْها نارُ وَجْنَتِه ... فهي في كَفَّيْه تلتهبُ
١٠- ولها من ذاتها طَرَبٌ ... فلهذا يَرْقُصُ الحَبَبُ

الرواية:(١) ورد البيت الأول في عيون التواريخ برواية: "واكتسى من نوره".

(٣) وورد البيت الثالث في الوافي بالوفيات برواية :"أي مصطبح".

(٤) وورد البيت الرابع في عيون التواريخ برواية: "ودموع الغيث تنسكب".

(٦) وورد البيت السادس في الوافي بالوفيات برواية: "هي أم".

(١٠) كرر البيت العاشر في الوافي بالوفيات٢١/١٣٣ برواية: "ولها من نفسها طرب".

الشرح: النُّوَبُ: "جمع نائبةٍ، وهي ما يَنُوبُ الإِنسانَ، أي يَنْزِلُ به من المُهِمَّات والحَوادِثِ. والنَّائِبَةُ: المُصيبةُ، واحدةُ نوائبِ الدَّهْرِ، والنائبة: النازلةُ،

وهي النَّوائِبُ والنُّوَبُ (الأخيرةُ نادرة)". لسان العرب (نوب، ٤٥٦٩).و"المَجَرَّةُ: باب السماء، وهي البياضُ المعترضُ في السماء". لسان العرب (جرر،٥٩٤). السَّبْعَةُ الشُّهُبُ: "الشُّهُبُ: النُّجومُ السَّبْعَة المعْروفَة بالدَّراري". لسان العرب (شهب، ٢٣٤٧). و"الدَّسْكَرَةُ: بناءٌ كالقَصْرِ حَولَه بيوتٌ للأَعَاجِمِ، يَكُونُ فيهَا الشَّرَابُ والملاهِي". لسان العرب. (دسكر، ١٣٧٥). و"الخَنْدَريسُ: الخمر، فيقال: إنّها بالرومية". مقاييس اللغة (خندريس، ٢٥٢/٢). و"القُضُبُ من الشجر: كلُّ شجر سَبِطَتْ أغصانُه، وطالت". لسان العرب (قضب، ٣٦٦٠).

التخريج: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام) ٢٧٥/٢، ووفيات الأعيان ٣٩٣/٣، وعيون التواريخ ٤٤٩/١٢ – ٤٥٠، والوافي بالوفيات ١٣١/٢١-١٣٢، وكرر البيت الأخير فيه ١٣٣/٢١. وقال "العماد الأصفهاني" في الخريدة: هذا البيت الأخير كنت أعلم أنه للأبِيوَرْدي من قطعةٍ أولها:

بأبي ظَبْيٌ تبلّج لي ... عن رضا في طَيِّه غَضَبُ
وأراني صُبْحَ وَجْنَتِه ... بظلام الليل يَنْتَقِبُ

قلت: البيت في ديوان الأبيوردي ١٢١/٢.

(٧)

وقال:

[من الطويل]

١- وما النَّاسُ إلا ظاعنٌ ومُخَيِّمٌ ... وما الناسُ إلا جَاهِلٌ ولَبيبُ
٢- وما العمرُ إلا تَارتَانِ فنضرةٌ ... تروقُ وأخرى – لا عَرَتكَ- شُحوبُ
٣- وعيدُ المنايا بالفَنَاءِ مُصَدَّقٌ ... ووعدُ الأمَاني بالبقَاء كذوبُ

٤- هو الدَّهرُ إن يبخَلْ ويغدَرْ فَـشِيمَةٌ وإن جَـادَ يومًا أو وَفَـى فَعَجِيـبُ
٥- إذا خـامرَ العُمرَ المفـارقَ ذَلَّةٌ فأيُّ حَيـاةٍ للكَـرِيم تَطِـيبُ؟

الرواية: (١) ورد البيت الأول في الدر الفريد ٣١٧/١ بروايـة: "ومـا الـدهر إلا ظاعن".

الشرح: "النَّضْرَةُ: النَّعْمةُ والعَيْشُ والغِنَى، وقيل: الحُسْنُ والرَّوْنَقُ". لسان العرب. (نضر، ٤٤٥٤).

التخريج: الدر الفريد ٣١٩/٥، وهي فيه أيضًا ٣١٧/١ بتقـديم الخـامس علـى الأول، والبيت الثاني فيه أيضًا ٣١٦/٥، والرابع فيه كذلك ٣٨١/٥.

(٨)

وقال:

[من الطويل]

وليسَ عجيبًا أنَّني لـك عاشـقٌ ولكنَّ صبري عن هواكِ عَجيـبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج: الدر الفريد ٣٠٥/٥.

(٩)

وقال: [من الطويل]

١- خليليَّ هَل ماضٍ من العيْش رَاجـعٌ على أهْلِهِ أم ذَاهِـبُ العمـرِ آيـبُ

يقول منها:

٢- أقولُ لعَزْمِي سِرْ رُوَيْدًا إلى العُلا لقد عَزَّ في مَا تَبْتَغِيـه المُـصَاحِـبُ
٣- يمـدُّكَ عَزْمٌ للأَسِنَّةِ طَاعِـنٌ وثاقبُ رَأيٍ في شبَا السَّيفِ ضَـارِبُ
٤- فمَا تَـرَكَتْ لـي مَطْمعًا وَتمَسُّكًا بوُدِّ خَلِيلٍ فـي الأنـامِ التجَـارِبُ

الرواية: (٢) ورد البيت الثاني في الدر الفريد ١٦٣/٣ برواية: "فقـد"، والروايـة المثبتة هنا هي رواية المصدر نفسه ص ١٩٣/٢.

الشرح: "شَبَاةُ الشَّيءِ: حَدُّ طَرَفِه، يقالُ: شَبَاةُ السَّيفِ، وَشَبَاةُ العَقْرَبِ: إبرتُهـا (ج) شبا". المعجم الوسيط (شبا، ٤٧٢).

التخريج: الدر الفريد٣/٢٣٦، والبيت الثاني مكرر فيه ٢/١٩٣، والرابع مكرر فيه كذلك ٤/٢٣٤.

(١٠)

وقال:

[من الطويل]

ملوكٌ لهم في كُـلِّ مجـدٍ وسُـؤدُدٍ وفضلٍ وإفْضالٍ سَـنَامٌ وغـاربُ

الشرح: "السَّنَامُ مِن كُلِّ شَيءٍ: أعلاه". المعجم الوسيط (سنم، ٤٥٥)، و"الغـارِبُ: أعلى مُقَدَّمِ السَّنام". لسان العرَب (غرب، ٣٢٢٩).

التخريج: الدر الفريد ٥/١٢١.

(١١)

وقال:

[من الطويل]

رَغبـتُ بآمـالي إبـاءً وعِـزَّةً إذا هَوَّنتْ نفسَ اللئـيمِ الرَّغائـبُ

التخريج: الدر الفريد ٣/٣٢١، ولعلّ الشعر الواقع تحت الأرقام (٩ – ١١) مـن قصيدة واحدة.

(١٢)

وكتب إلى بعض الرؤساء:

[من المتقارب]

١- ولما اشتكيتَ اشتَكَى كـلُّ مَـا على الأرضِ واعتَلَّ شرْقٌ وغـرْبُ!
٢- لأنَّك قَلْبٌ لجسْم الزَّمـان وَمَا صـحَّ جسْمٌ إذا اعتَـلَّ قَلبُ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية: (١) ورد البيت الأول في عيون التواريخ، والوافي بالوفيات برواية: "كل من"، وورد في صبح الأعشى برواية: "ولما شكوت... واهتز".

(٢) وورد البيت الثاني في غرر الخصائص الواضحة برواية: "لأنك قلب لهذا الزمان".

التخريج: وفيات الأعيان ٣٩٣/٣، وتاريخ الإسلام ٨٣٣/١١، وعيون التواريخ ٤٤٩/١٢، والوافي بالوفيات١٣١/٢١، وبلا نسبة في غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة ٤٤٧، وبلا نسبة في صبح الأعشى في صناعة الإنشا ٦٧/٩.

(١٣)

وقال:

[من الطويل]

١- خليليَّ أبكاني المشيبُ بضحكه ... وقامَتْ على عَصرِ الشبابِ نوادبُهْ
٢- وهل راجعٌ ريعانُ شرخِ شبابَه ... وقد ضلَّ هاديه وشابَتْ ذوائبُهْ
٣- قتلتُ زَماني خبرةً وأهيلَهُ ... وعلَّمَنيها خطبُه وتجَاربُهْ
٤- وأصبحتُ من بينِ الأنامِ كأنَّني ... أخو زلة ما أعتَبَ الدَّهرَ عاتبُهْ
٥- يسالمُني بالودِّ من لا أودُّهُ ... ويطلبُني بالثأرِ مَن لا أُحَاربُهْ
٦- وما زالَ ربُّ الفضلِ يُنكرُ فضلَه ... أخو الجَهلِ والنقصَانِ إذ لا يناسبُهْ
٧- فلله محسودٌ على الفضلِ أصبَحتْ ... مناقبُه الحُسْنى وهنَّ مثالبُهْ
٨- أأضرعُ إن جارَ الزمانُ بصرفه ... عليَّ ونابتني اعتداءً نوائبُهْ
٩- ولا غرو أن يخبو من النارِ وقدُهَا ... وتَنبُو من العَضْبِ الحُسَامِ مضَاربُهْ

الشرح: "شرْخُ الشبَابِ: أوَّلُه". معجم العين (شرخ، ١٦٩/٤)، و"العَضْبُ: السَّيف القاطعُ". لسان العرب (عضب، ٢٦٨٢).

التخريج: الدر الفريد ٢٥٧/٣، والبيت الخامس فيه ٤٩٢/٥، والثامن فيه كذلك ١٩٨/١، وفي صدر البيت الأخير وعجزه ضرورة شعرية، سبق الإلماح إليها.

[قافية التاء]

(١٤)

وقال:

[من الطويل]

١-إذا ما لِسَانُ الدَّمعِ نَـمَّ علـى الهـوَى ... فلـيس بسِرٍّ مـا الضلوعُ أجَنَّـتِ

٢- فو اللهِ مـا أدْري عَشِيَّـةَ وَدَّعـتْ ... أناحتْ حَماماتُ اللِّـوى أمْ تغنّـتِ؟

٣- وأعجبُ من صَبري القَلوصُ التي سَرَتْ ... بهَودَجِكِ المَزْمـومِ أنّـى استَقَلَّتِ

٤- أُعاتِبُ فيكِ اليَعْمـلاتِ على الـونَى ... وأسألُ عنكِ الـريح إن هيَ هبَّـتِ

٥- وأمسكُ أحناءَ الضلوعِ عـلى جـوىً ... مقيمٍ وصبـرٍ مُستَحيـلٍ مُشَتَّتِ

الرواية:

(١) ورد البيت الأول في عيون التواريخ برواية: "بسر ما الدموع".

(٣) وورد البيت الثالث في عيون التواريخ هكذا: "فاعجب بهودجك المرموم".

(٤) وورد البيت الرابع في خريدة القصر (قسم شعراء الشام ٢/٢٧٣)، وتاريخ الإسلام، والوافي بالوفيات برواية: "اليعملات على السرى"، وورد في وفيات الأعيان برواية: "على النوى...من حيث هبت"، وورد في تاريخ الإسلام، وعيون التواريخ والمحاضرات والمحاورات برواية: "من حيث هبت"، وورد في عيون التواريخ برواية: "أعابث... السرى".

(٥) ورد البيت الخامس في خريدة القصر، وعيون التواريخ برواية: "وألصق أحناء...جميع وصبر"، وورد في تاريخ الإسلام، ووفيات الأعيان، والمحاضرات والمحاورات برواية: "وأطبق أحناء...جميع وصبر".

الشرح: أجنت: يقال: "أَجْنَنْتُ الشيء في صدري: أي أَكْنَنْتُه". لسان العرب (جنن، ٧٠٢). و"اليَعْمَلَةُ النَّاقةُ السَّرِيعةُ، اشتُقَّ لها اسمٌ من العَمَل، والجمع

يَعْملاتٌ". لسان العرب (عمل، ٣١٠٩). المَزْمـــــومِ: "زَمَّ الشيءَ يَزُمُّـــه زَمًّـــا فانْزَمَّ: شدَّه. والزِّمامُ: ما زُمَّ به، والجمع أَزِمَّةٌ، والزِّمامُ الحَبْلُ الذي يُجعـــلُ فـــي البُرَةِ والخشبة، وقد زمَّ البَعِير بالزِّمَامِ". لسان العرب (زمم، ١٨٦٥). و"القَلُوص: الفتيَة من الإبل". لسان العرب (قلص، ٣٧٢٢).

التخريج: خريدة القصر (قسم شـــعراء الـــشام) ٢/٢٧٤، ووفيـــات الأعيـــان ٣/٣٩٤، وتاريخ الإسلام ١١/٨٣٢، وعيون التواريخ ١٢/٤٥٠، والوافي بالوفيات ٢١/١٣٢ – ١٣٣، ومرآة الجنان ٢/٢١٣، وورد البيتان ٤، ٥ منسوبين لـــه فـــي المحاضرات والمحاورات ٢٤١، وفي هامش الخريدة نقلاً عن نـــسخة مخطوطـــة تعليق على البيت الأول، هو: "هذا أخذه من البحتري لفظًا ومعنى:

إِذا العَينُ راحَت وَهيَ عينٌ عَلى الهوى فَلَيسَ بِـــسِرٍّ مـــا تجـــنُ الأَضـــالِعُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[قافية الحاء]

(١٥)

وقال:

[من الطويل]

١- خَلِيلِيَّ هلْ ماضٍ من العَيشِ راجعٌ وهل بَارحٌ من طَائرِ النَّـــاسِ سَـــانِحُ
٢- بِنَفْسِي بعيدَ الدَّارِ قـــرَّبَ شخـــصـــهُ الغـــرامُ ودانٍ طيفُـــه وهـــو نـــازِحُ
٣- رَمَتْنِي يَدُ الإخلاصِ نحوكَ زائـــرًا ولا غروَ إنْ زارَ الوَلِيُّ المُنَـــاصِحُ
٤- أَرانـــي وأبناءَ الزمـــــانِ كـــأنني – ولم آتِ من بدعٍ- ثمـــودٌ وصالِحُ
٥- لِكـــلِّ أخِي فَضلٍ من النَّاسِ حَاسِدٌ على قدْرِ ما أعْطَى الزَّمانُ وكاشِـــحُ
٦- وليس عُواءُ الذئبِ للبـــدْرِ ضـــائرًا ولا يُفزِعُ الأُسْدَ الكـــــلابُ النَّـــوابحُ

٧ - أتعلَّقُ أسبابُ الدَّناءةِ همَّتي وأعزلُها في مرتَقَى المجدِ رامحُ
٨- وكم نكَّبتْ خيْلي مَوارِدَ مَعشرٍ على ظمأٍ والحَوضُ ملآنُ طَافحُ
٩- أأرضَى لها الإبطاءَ وهي سَريعةٌ وأقنعُ بالنقصانِ والفضلُ راجحُ
١٠-إذا صَافحتِي من لئيمٍ صَنِيعَةٌ ضربتُ بها وَجْهَ المُنَى وهوَ واضحُ

الشرح: "السانِحُ: ما أتاكَ عن يَمينِكَ من ظَبي أو طَائرٍ أو غير ذلك". لسان العرب (سنح، ٢١١٢)، و"الكاشح: العدوُّ الذي يُضمِرُ عَداوتَه، ويَطْوِي عَليها كَشْحه، أي باطنَهُ". لسان العرب (كشح، ٣٨٨١)، وفي البيت السابع تورية في ذكر لفظ (الأعزل)، وهو "السِماكُ الأعزلُ: وهو من منازل القمر". الصحاح (سمك، ١٥٩٢). وهذا هو المعنى البعيد الذي أراده الشاعر، أما المعنى القريب للأعزل، والذي لم يقصده فهو "الأعْزَل: الذي لا سِلاحَ مَعَهُ". لسان العرب (عزل، ٢٩٣٠)، و"الرَّامِحُ: ذُو الرُّمحِ، لا فِعْلَ له". المعجم الوسيط (رمح، ص٣٧١). وعلى هذا ينفِي الشاعرُ هُبُوطَ نفسِه لاستمراءِ النقائصِ والدَّنَايا، فأنَّى لها ذلك وهمتُه مُدَرَّعَة بالرماح قابعة في منازل القمر؟!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج: الدر الفريد ٢٦٣/٣، والرابع له فيه ١٠٣/٢، والسادس له فيه أيضًا ٣٠٥/٥.

[قافية الدال]

(١٦)

وقال:

[من الخفيف]

١- قد تجافَى الكَرَى لبُعدك جفني وألفنَ الدُّموعَ مني الخُدودا
٢- فهو مع ضعفِه غَدا حَامِلاً ضِد دينِ طورًا وَصْلاً وطورًا صُدُودا

التخريج: إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء ٢٩٦.

(١٧)

وقال:

[من الطويل]

١- ألا أيهــا القلبُ الطَّروبُ إلى الصِّبَا ... تأسَّ عَزاءً أينَ أمْسُــك مِن غدِ؟
٢- أأجــدَى بكــاءُ البُحتــريّ نــسيمَه ... وحُزنٌ لَبيــــــد رَدَّ فائتَ أربَــدَ
٣- فلا وَجْدَ إلا مِن هَوى دِمَنِ الحِمَى ... ولا فَقْدَ إلا مِــــن نَوى أم مَعْبَــدَ
٤- إذا أنتَ حاولتَ الجسيمَ مِنَ العُــلا ... فخلِّ مُنَاجَــــاةَ المُنَى وتَجَــرَّدَ
٥- ولا تَضرَعَنَّ للدَّهرِ ما عِشتَ سالمًا ... فلــستَ وإن أبديتَهــــا بمُخَلَّــدَ
٦- فما كلُّ نَجــمٍ طــالعٍ يُهتَــدَى بــه ... ولا كلُّ مصــقولِ الشَّبَا بمُهنَّــدَ
٧- [إذا أنتَ حَمَّلْــتَ الخــؤونَ أمَانَــةً ... فإنَّكَ قَدْ أسْــنَدْتَها شَــرَّ مُــسْنَدِ]

الرواية: (٣) ورد البيت الثالث في الدر الفريد ٢٧٢/٤ برواية: "زمن الحمى".

(٧) كرر البيت السابع في الدر الفريد في الصفحة نفسها برواية: "الخؤون رسالة".

الشرح: نسيم: هو اسم غلام البحتري. ينظر وفيات الأعيان ٢٦/٦، وقــد قــال البحتري فيه أشعارًا منها في ديوانه ٥٢٨/٢:

دَعا عَبرَتي تَجري عَلى الجورِ وَالقصدِ ... أَظُنُّ "نَسيما" قارَفَ الهَجرَ مِن بَعدي
خَلا ناظِري مِن طَيفِه بَعــدَ شَخــصِه ... فَيا عَجَبا لِلدَهرِ فَقــدًا عَلــى فَقــدِ!
خَلِيلِيَّ! هَل مــن نَظــرَةٍ تُوصــلانَهَا ... إِلى وَجَناتٍ يَنتَسِبْنَ إِلــى الــوَردِ؟
وَقَــدٌ يَكــادُ القَلــبُ يَنقَــدُّ دونَــهُ ... إِذا اهتَزَّ في قُربٍ مِنَ العَينِ أَو بُعدِ

لَبيــــــد: شاعر جاهلي مشهور، وهو لبيد بن ربيعة من أصحاب المعلقــات، وأربَــد: أخوه الذي رثاه لبيد رثاءً حارًا في أشعار جيدة سائرة. ينظر القسم الثاني من شرح ديوانه ص ١٥٣ – ٢٠٩ والمخصص لهذه المراثي، وفيه عشر قــصائد وأرجوزة.

المهند: "سَيْفٌ مُهَنَّدٌ وهِنْدِيٌّ وهُنْدُوانيٌّ: إِذا عُمِلَ ببلاد الهند وأُحْكِمَ عملُه. والمُهَنَّدُ السَّيفُ المطبوعُ من حديدِ الهِنْد". لسان العرب (هند، ٤٧٠٩).

التخريج: الدر الفريد ٢٩٥/١، والبيت الثاني له فيه أيضًا ١٩٦/١، والبيت الثالث فيه كذلك ٢٧٢/٤، والبيت السادس فيه كذلك ٢٣٩/٤، والبيت الأخير تضمين، حيث ورد في شعر بعض الشعراء، منهم عبيد بن الأبرص، فقد ورد منسوبًا إليه في منتهى الطلب ٢٠٩/٢، وثمة تخريجه على الديوان.

(١٨)

وقال:

[من الوافر]

وقَدْ يُرْجَى الشِّفاءُ لِكُلِّ دَاءٍ وإن أعيَا سِوَى دَاءِ الحَسودِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج: الدر الفريد ٢٩٦/٥.

(١٩)

وقال:

[من الطويل]

١- سَلا بي بَاغِي المَجْدِ أين أُرِيدُ ورَاعى العُلا والحَمْدُ أين أَرُودُ
٢- ومن ملكَ النفسَ الأبيَةَ عَنوةً عن الضَّيمِ يَحمي سَرْحَها ويَذودُ
٣- فخاطِرْ بها إمَّا مُنًى أو مَنِيَّةٌ فَلَيسَ لحَيٍّ في الأَنَامِ خُلُودُ
٤- وخلِّ مُنَاجَاةَ المُنَى وَوعودَها فَمَا هي إلا للرجالِ قُيُودُ

التخريج: الدر الفريد ١٨٣/٤.

(٢٠)

وقال:

[من الطويل]

١- إذا المرءُ لم يِنظرْ مصادرَ وِردِهِ فسيان في أفعالــهَ الهــزلُ والجِــدُّ
٢- وإن هُو لَمَّا تعلــهِ يــدُ كــسْبَهِ فلم يُعْلــهِ مَــاَ ورَّثَ الأَبُ والجَــدُّ

التخريج: الدر الفريد ٢٨٩/١.

(٢١)

وقال:

[من الطويل]

١- وما المرءُ بالإثراء والمــال إنَّما هو الــــمَرْءُ مَنْ يُثنَى عليه ويُحْمَــدُ
٢- قَنعْتُ لنفســي بالذي أنا صَــائرٌ إليــــه وإن عَزَّ العَــزَاَ والتجَلُّــدُ
٣- فقَدْ يَقْطَعُ السيف الصَّقيل غِــرَارَهُ ويَقْضي عَلــى أعدائِهِ وهو مُغْمَــدُ

الشرح: "الغرار: المِثال الذي يُطبعُ عليه السِّهامُ، ومحتمــل أن يكــونِ غــرار السيفِ:... حَدُّه... وكل شيء له حَدٌّ فحَدُّه غِرَارٌ؛ لأنه شيء إليه انتهى طَبْعُ السَّيفِ ومِثالُه". مقاييس اللغة (غر، ٣٨٠/٤ - ٣٨١). "الغِمْدُ: جَفنُ السَّيف... وهو غِلافُهُ، لأنَّكَ إذا أغْمَدْتَه فقد ألبستَه إياه وغَشَّيْتَه به". لسان العرب. (غمد، ٣٢٩٢).

التخريج: الدر الفريد ٣١٨/٥.

(٢٢)

وقال:

[من الطويل]

١- خليليَّ هل بعدَ المشيب إلى الصِّبَا وأيَّامه من رَجْعَةٍ تُــسْتَعيدُهَــا
٢- إلامَ يُراعي كُلْفةَ الــصَّبْرِ حَــازِمٌ ويحمَل أعباءَ الخُطُــوبِ جَليــدُها
٣- لقد آنَ أن تشفِيَ الصَّوادِيَ غَلِيلَهــا وأن تحمي أكنافَ العرينِ أسُــودُها

الشرح: "الصَّوادِي: جمع صادية، وهي العَطْشى". تــاج العــروس ٥٢/١، و"الغُلُّ والغُلَّة والغَلَل والغَلِيل كله: شِدّةُ العَطَشِ وحَرَارَتُه، قل أو كثــر". لــسان العرب (غلل، ٣٢٨٥).

التخريج: الدر الفريد ٣/٢٦٢، والبيت الثاني فيه ٣/٣٧، وفي صدر البيت الثالث وعجزه ضرورة شعرية، سبق الإلماح إليها في الدراسة.

[قافية الراء]

(٢٣)

وقال:

[من الكامل]

مـــا كُلُّ نَجـــمٍ للـــسُّعودِ ولا كُلُّ الليـَـــالي ليلـــةُ القَـــدْرِ

التخريج: الدر الفريد ٥/٧٣.

(٢٤)

وقال:

[من الطويل]

إذا أَنْـــتُمُ أَحْـــسَنْتُمُ أَوْ أَسَـــأْتُمُ فَعِنْدِي عَلى حَاليهِما الشُّكرُ والعُـذرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج: الدر الفريد ١/٣٠٢.

(٢٥)

وقال:

[من البسيط]

١- أأبتغِي غيرَ فضْلِي للعُـــلا سَـبَبًا وإن غَدا وَهْوَ بالعِـــرْفَانِ إنكَـارُ
٢- ما صَدَّنِي عن طِلابِ المجدِ مُكْتَـسَبٌ يُلْهي ولا عن ثوابِ الحَمْدِ إقصارُ
٣- ولا خَضَعْتُ لصَرْفِ الدَّهْرِ من جـزَعٍ سِيَّـــان عندي إثراءٌ وإقتَـارُ

التخريج: الدر الفريد ١/١٩٥.

(٢٦)

وقال:

[من الطويل]

١- أآكُلُ من لَحْمِي وأشربُ من دَمِي وأقطـــعُ من كَفّي بَنَاني وأُعـــذَرُ
٢- أأُغْمِضُ للأَيَّامِ جَفْنِي على قَـذىً وإني أوَفّـي فـي المُلِـمِّ وأصـبرُ
٣- أَبَى اللهُ لِي نيـلَ العُـلا بمَذَلّـةٍ ولَو أَنَّنِي فيها بما شِئتُ أَظْـفَرُ
٤- لأيةِ حَالٍ يَبذُلُ المـرءُ نَفسَـه وما قَدْ قَضَاهُ اللَّهُ فَهْوَ مُقَـدَّرُ

التخريج: الدر الفريد ١/١٩٥، والبيت الثالث فيه ١/٢٠٨، والبيـت الرابـع فيـه ٥/٤٥٩.

(٢٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقال:

[من الطويل]

١- كَفَانِـيَ فَضْـلي مَوطنـاً لا تَنَالُـه عُيُونُ الثريَّا مِن علٍ وَهْيَ تَنْظُـرُ
٢- إذا سِرْتُ عن مُلْكي وخَانتْ عشيرَتي فَلِي الأرضُ مُلكٌ والبَرِيَّةُ مَعْـشَرُ
٣- وَقَدْ يَهْجُرُ اللَّيثُ الهَصُـورُ عَرِينَه ويَرْجِعُ عن أشبَاله وَهْـوَ مُخْـدِرُ
٤- إذا فَارَقَتْ خَيلي دِيارَ رَبيعـةٍ وخَلَّفتُها من بَعدها كيفَ تَفخَـرُ

الرواية: (٤) ورد البيت الرابع في الـدر الفريـد ١/١٩٥ محرفًـا هكـذا: "وخلفها"، واعتمدت روايته الواردة في المصدر نفسه ٢/١٤.

التخريج: الدر الفريد ١/١٩٥، والبيت الثاني فيه ١/٣٢٧، والبيت الرابع فيـه كذلك ٢/١٤.

[قافية العين]

(٢٨)

وقال:

[من مجزوء الكامل]

١- هَجَرَتْ يدي فضلَ اليرا ... عِ، وذَمَّها السيفُ القَطوعُ
٢- وشَكَا مُخَاطَبَتِي النَّدي ... مُ وذمَّني الضيفُ القَنوعُ
٣- ونفَى همومي عن طِلا ... بِ العزِّ مَطْلَبُهُ المنيعُ
٤- إن لم أُجَشّمْها الطُّلو ... عَ بحيثُ أَنْجُمها طُلُوعُ

الشرح: "اليراعة واحدة اليراع....: القلم يتخذ من القصب". المعجم الوسيط (ص ١٠٦٤).

التخريج: خريدة القصر (قسم شعراء الشام) ٢/٢٧٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[قافية القاف]

(٢٩)

وقال من قصيدة طويلة:

[من البسيط]

١- هي الموارِدُ بين السُّمْرِ والحدَقِ ... فَرِدْ فإنّ المنَايَا مَوْرِدُ الأَبِقِ
٢- وأطْيَبُ العَيشِ ما تَجْنِيهِ من لَغَبٍ ... وأعذبُ الشُربِ ما يَصفو من الرَّنَقِ
٣- يا دارُ دَرَّتْكِ أخْلافُ الغَمَامِ على ... مَرِّ النَّسِيمِ بجاري الغَرْب مُنْبَعِقِ
٤- وإن عدَتْكِ غَوادِي المُزْنِ فانْتجعِي ... ما رَوَّضَ الأرضَ من أجفان ذي حرقِ

ومنها في صفة الفهد:

٥- من كلِّ أهْرَتَ بادِي السُّخطِ مطّرِحِ الـ ـــحَياءِ جَهْـــــم المُحَيّا سَيِّئ الخُلُـقِ

٦- والشمسُ مُذْ لقّبُوهَا بالغَزالـةِ أعـــ ـــطَتْه الرِّشا حَسدًا من لَوْنِهَا اليَقَـقِ

٧- ونَقَّطَتْـهُ حِباءً كي تسالمَهـــــا على المنون نِعاجُ الرَّمـــل بالحَـدَقِ

٨- هذا ولم يبـرز مـع سِـلْمٍ جانبـه يومًا لناظـــره إلا علـى فـــرق

ومنها في وصف الخيل:

٩- سُـودٌ حَوافِرُهَـا بـيضٌ جَحَافِلُهـا صِبْغٌ تولَّدَ بين الصُّبْـــحِ والغَسَـقِ

١٠- من طولِ ما وَطِئَتْ ظَهرَ الدُّجى خَبَبًا وطولِ ما كَرَعَتْ مـن مَنْهـلِ الفَلَـقِ

الرواية: (١) ورد البيت الأول في عيون التواريخ، ووفيات الأعيان برواية: "بين السحر والحدق...فرد دنان..."

(٢) وورد البيت الثاني في عيون التواريخ، ووفيات الأعيان برواية: "من تعب".

(٣) وورد البيت الثالث في وفيات الأعيان برواية: "يا دارُ دَرَّك... بجاري الغيـث منبثق"، وورد في عيون التواريخ برواية: "يا دار درك إخـلاف... الغـرب منبثق".

(٤) وورد البيت الرابع في وفيات الأعيـان بروايـة: "وإن عـدتك عـوادي المزن....بأرض"، وورد في عيون التواريخ برواية: وإن عـدتك عـوادي المزن... بأرض"، وقد لفت نظري إلى الرواية الصحيحة لهذا البيـت فـي مصدره ما ورد في قرار المحكمين، فجزاهم الله خيرًا.

(٥) وورد البيت الخامس في وفيات الأعيان برواية: "وكل أهرت"، وورد فـي نهاية الأرب برواية: "وأهرت الشدق بادي".

(٦) ورد البيت السادس في خريدة القصر هكذا:

والشمسُ مُذْ لقّبوها بالغَزالةِ لـــــم تَـطْلُع على وجهه إلاّ على فــرَقِ

واعتمدت رواية وفيات الأعيان، وعيون التواريخ، والوافي بالوفيات، وورد في نهاية الأرب برواية:

والشَّمسُ مذ لقّبُوهَا بالغزالةِ أعـــ ـطَتْه الرِّشاء جَدىً من ثَوْبها اليِقَقِ

(٧) وورد البيت السابع في المثل السائر، ووفيات الأعيان، وعيون التـــواريخ، والوافي بالوفيات برواية: "كي يسالمها على المنايا"، وورد في ســـير أعـــلام النبلاء برواية: "من تسالمها"، وورد في نهاية الأرب برواية:

ونقّطتْـــه حِبـــاءً كـــي يُـــسالمها على المنايا نِعاج الرمـــل بالحَـــدَق

(٨) وورد البيت الثامن في الوافي بالوفيات برواية:

هـــذا ولـــم يبـــرز يومًـــا لنـــاظره مع سِـــلْم جانبـــه إلا علـــى فَـــرَقِ

وورد في سير أعلام النبلاء برواية: "ولم تبرزا".

(٩) وورد البيت التاسع في مرآة الجنان برواية: "صبح تولد".

(١٠) وورد البيت العاشر في المصدر السابق برواية: "الدجى حنتا"، وورد فـــي عيون التواريخ برواية: "الدجى جنبًا".

الشرح: "الهَرَتُ: سعة الشِّدْقِ، والهَرِيتُ: الواسِعُ الشِّدْقَين". لـــسان العـــرب. (هرت، ٤٦٤٧). دَرَّتْكِ أخْلافُ الغَمـــــام: "الدَّرُّ: أفضل مُـــا يُحْتَلَـــبُ. قـــال

بعضهم: أحسَبُهم خصُّوا اللَّبَنَ... دَرَّت السَّمَاءُ بالمَطَر تَدُرّ درًّا ودُرُورًا - الأخير بالضَّمّ-: إذَا كثُرَ مَطَرُها، فهي مِدْرَارٌ بالكسر، أي تَدُرّ بالمَطَر وكذا سَحابةٌ مدرارٌ، وهو مَجَاز". تاج العروس (درر، ٢٧٩/١١، ٢٨١)، و"الغوادي: جمع غادية: المطرة التي تَكون غُدْوَةً". تاج العروس (٥١/١)، و"در اللبن، ودرّت الحلوبة درًّا ودرورًا، وناقة درور، وغزر درها: أي لبنها. وسحابة مدرار... ومن المجاز: أدرّ الله لك أخلاف الرزق". أساس البلاغة (درر، ٢٨٣/١). عدتك: يقال: "اختطى: الشيء تجاوزه وتعداه"، المعجم الوسيط (خطأ، ٢٤٥). وأخلاف الغمام: أي المتتابع الغزير الذي يخلف بعضه بعضًا. الأبق: "وقد أَبَقَ: أي هَرَبَ". لسان العرب (أبق، ٩). و"ماءٌ رنْقٌ، بالتسكين: أي كدِرٌ. لسان العرب (رنق، ١٧٤٤). الغرب: "الموضعُ الذي يَسِيلُ فيه الماءُ بين البئرِ والحَوْضِ". تهذيب اللغة (غرب، ١١٣/٨)، مُنْبَعِق: "سيلٌ بُعاقٌ وبِعاقٌ: شديدُ الدَّفْعَةِ... هو الذي يَجْرُفُ كُلَّ شيءٍ. وأرضٌ مَبْعُوقَةٌ: أصابَها البُعاق. والبُعاقُ: المطر الذي يَتَبَعَّقُ بالماء تبعُّقًا". لسان لعرب (بعق، ٣١٤). كَرَعَتْ: "أكْرَعَ القومُ إذا صَبَّتْ عليهم السَّماءُ، فاسْتَنْقَعَ الماءُ حتى يَسْقُوا إبلهم من مَاءِ السَّمَاءِ، والعربُ تَقولُ لماءِ السَّماءِ إذا اجتمع في غَدِيرٍ أو مَسَاكٍ: كَرَعٌ". لسان العرب (كرع، ٣٨٥٨)، واستعمله الشاعر هنا استعارة. جَحَافِلُها: "جَحافل الخَيْل: أفْواهُها... وقيلَ: الجَحْفَلةِ من الخَيْل والحُمُرِ والبغالِ والحَافرِ بمنزلةِ الشَّفَةِ من الإنسانِ". لسان العرب (جحفل، ٥٥٢). "الخببُ: ضرب من العدو". لسان العرب (خبب، ١٠٨٥). الفلق من "افتلق... في عدوه: اشتدّ وجاوز المألوف فيه". المعجم الوسيط (ص ٧٠١).

التخريج: خريدة القصر (قسم شعراء الشام) ٢٧٦/٢ - ٢٧٧، ما عدا البيت الثامن، والقصيدة في عيون التواريخ ٤٤٦/١٢- ٤٤٧، ووفيات الأعيان ٣٩٢/٣،

والأبيات ٥ – ١٠ في مرآة الجنان ٢١٣/٢، وهذه الأبيات أيضًا في الوافي بالوفيات ١٣٠/٢١، والأبيات ١ – ٤ بتحريف في ذيل تاريخ بغداد ١٨٣/٤، والبيت السابع في المثل السائر ١٧/٢، والأبيات ٥ – ٨ في سير أعلام النبلاء ٢٣٥/٢٠، والأبيات ٥ – ٧ بلا نسبة في نهاية الأرب ٢٥٣/٩، وذكر العماد الأصفهاني في الخريدة: "قال قاضي القضاة كمال الدين الشهرزوري: هذه الأبيات سرقها من ابن السراج شاعرٌ بصور، ما أبدل إلاّ قوله القافية حيث يقول:

والشمسُ مُذْ لقّبوها بالغَزالة لم تَطْلُعْ لخَشْيَته إلاّ على وَجَلِ
ونَقّطَتْهُ حِباءً كي تَسالمَها على المنون نِعاجُ الرَّمل بالمُقَلِ"

[قافية النون]

(٣٠)

وقال:

[من الكامل]

١- أصْبَحتُ لا أدْرِي ولا لَيْلَى دَرَتْ من تَذْآبِ الحَوادثِ مَنْ أنَا

التخريج: الدر الفريد ١٤٦/٢، ونسب مؤلفه البيت لابن مسهر ولابن هندو، وينظر تحقيقي لشعر ابن هندو ص١٥٠ مجلة الذخائر ع ٢٥، ٢٦، ٢٠٠٦م.

(٣١)

وقال:

[من الكامل]

١- الوجدُ ما قد هيّج الطَّلَلانِ مِنّي وأذكَرني حَمامُ البانِ
٢- أنا والحمائم حيث تَنْدُبُ شَجْوَها فوق الأرائك سُحْرَةً سيّان

٣- فأنا المُعنَى بالقُـــــــدودِ أمالَهـــا شَرْخُ الشَّبَابِ وهُنَّ بالأغصانِ

ومنها:

٤- فافْخَرْ فإنَّك مـــن سُـــلالةِ مَعْـــشَرٍ عَقَدُوا عَمَائمَهُم علي التِّيجَـــانِ

٥- كلُّ الأنامِ بَنُو أبٍ لكنَّمـــــــــا بالفَضْل تُعْرَفُ قيمةُ الإنســـانِ

الرواية: (٢) ورد البيت الثاني إخبار الملوك برواية: "أنا والحمام حين... فـــوق الأراك بسحرة..."، وورد في وفيات الأعيان، وعيـــون التـــواريخ برواية: "فوق الأراكة سحرة".

التخريج: خريدة القصر (قسم شـــعراء الـــشام) ٢/٢٧٧ - ٢٧٨، ووفيـــات الأعيان ٣/٣٩٥، وعيون التواريخ ١٢/٤٤٦، والـــوافي بالوفيـــات ٢١/ ١٣٠، والبيتان الأول والثاني له في إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقـــات الشعراء ٢٩٦، وقال مؤلفه، إنها من قصيدة طويلة مستحسنة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقال:

[من البسيط]

١- رِدُوا (سواكب) دَمْعِي فهي غدرانُ ونَكِّبُـــــوا زَفَرَاتي فهي نيـــرانُ

٢- وإنْ عَدَتْكُمْ سَواري الحَيِّ فانتجعُوا ما روَّضَتْ من ثرى الأطلالِ أجفانُ

٣- بانـــوا فأرْسلتُ في آثارِهمْ نَفَساً ترَنَّحَ الأيْكُ منهـــا وانْثنـــى البـــانُ

٤-لم أدْرِ عَوْجَاءُ مِرْقالٌ بسهم نـــوىً أصْمَتَ فؤاديَ أم عَوْجَـــاء مِرْنـــانُ

٥- إني لَأَعجـــبُ من سُمْـــــرٍ مُثَقَّفَـــةٍ جَنَوْا بها شَهْدَ عِـــزٍّ وهـــي مُـــرّانُ

٦- والغِيدُ إنْ تَرْنُ نحوَ السِّرْبِ مـــائلةً قلت اشرَأبَّتْ إلى الغِزلانِ غـــزلان

٧- أو تستظلُّ غصونِ البـــانِ كانـــسَةً نَقُلْ تفيَّأت الأغصـــانَ أغصـــانُ

٨- وإن يَنَمْنَ على كُثْبِ النَّقا لعبـــاً نَقُلْ توَسَّدَتِ الكُثبانَ كُثْبـــــــانُ

٩- يا ذا السياسةِ لو يومَ الرِّهانِ بـــها فَتَكْتَ مـــا احْتَرَبَتْ عَبْس وذُبْيانُ

١٠- والحــزمِ لو علمت لِحْيان أَيْسَرَه لما نَجَا ثابِــتٌ والمـوت خَزْيــانُ
١١- والفضلِ لو لعَبيدٍ منَ بدائعِــــه بَدَتْ تلَقّاه بالنُّعْماءِ نعمـــــــانُ
١٢- وذا الكتابَة لو عبدُ الحمـــيدِ لها أودى بمُلك بني العبَـــاس مروانُ

الرواية: (١) ورد البيت الأول في خريدة القصر هكذا: "ردوا ترابك"، واقتــراح المحقق كلمة (ترائك)، وأثبت ما اقترحت.

(٨) قال المحقق عن كلمة (لعبًا): أهي لغبًا؟.

الشرح: "الأَيْكُ: الشجر الملتف". لسان العــرب (أيــك، ١٩٠). اشْــرَأَبَّتْ: "اشْرَأَبَّ: ارتفعَ وعَلا وكلُّ رافِعٍ رأْسَه مُشْرَئِبٌّ، وفي حديث: يُنادِي منــادٍ يــومَ القِيامةِ: يا أَهلَ الجنةِ ويا أَهلَ النارِ، فيَشْرَئِبُّون لــصوته أي يَرْفَعُــون رؤُوسَــهم لِيَنْظُرُوا إِليه". لسان العرب. (شرب، ٢٢٢٥). "العَوْجاءُ: الضامرة من الإبــل". الصحاح. (عوج، ٣٣١)، و"ناقَةٌ مِرْقَالٌ، كمِحْرَابٍ ومُرْقــلٌ ومُرْقِلَــةٌ كمُحْــسِنٍ ومُحْسِنَةٍ: مُسْرِعَةٌ". تاج العروس (رقل، ٢٩/٩٥)، مِرْنانُ: ورد في المخــصص ١٣٤/٢: "وهي مِرْنان، وقيل الرَّنَّة: الصوتُ عند الجَزَعِ أو الفرحِ في البكــاءِ أو الغناءِ". ولعل المراد بكلمة عوجاء الثانية في البيت: القوس. ينظر لسان العــرب (عوج، ٣١٥٦). أي القوس التي تحدث رنينا أثناء الرمي. ومــراد الــشاعر أن هذه القوس مسددة إلى قلبه من عيون الغيد الحسان لحظة الفراق. أَصْمَتَ: "رَمَى فأَصْمَى، إذا أَصابَ المَقْتَلَ". الاتباع والمزاوجة ٦٥. مُــرّانُ: "المُرّانــة: القنــاة، والجمع مرّان". جمهرة اللغة ص٨٠٢ قال محقق الخريدة ٢٧٢/٢ (قسم شعراء الشام): "المعروف أن الذي هاج الحرب بين عبس وذبيان إنما هو الرهان علــى السبق بين الفرسين داحس، فرس قيس بن زهير العبسي، والغبراء فرس حذيفــة بن بدر الفزاري... تأبط شرًا: هو ثابت بن جابر أنه كان يشتار عسلاً من بــلاد هذيل، يأتيه كل عام فرصدته هذيل... واستطاع ثابت أن ينجو بحيلة... ولحيــان من هذيل... عبيد بن الأبرص الشاعر الجاهلي، قتله ملك المناذرة، وكان جعــل لنفسه يومين في السنة يسمي أحدهما يوم نعيم والآخر يوم بؤس، فأول من يطلع عليه يوم نعيمه يعطيه، وأول من يطلع عليه يوم بؤسه يأمر به فيذبح... وكــان عبيد أول من أشرف عليه في يوم بؤسه ذات سنة".

التخريج: خريدة القصر (قسم شعراء الشام) ٢/٢٧٢- ٢٧٣، وقال العماد الأصفهاني: "على أنّي سمعتُ أن هذه القصيدة مسروقة من غيره. وهي قصيدة طويلة، لها على جمع قصائد فضيلة، قد سارت في الآفاق، وسافرت من خراسان إلى العراق، ولم يقع إليّ منها غير هذه الأبيات المخصوصة بالإثبات".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر

١- الإتباع والمزاوجة: لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ومكتبة المثنى، بغداد، ١٩٤٧م.

٢- إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء: للمنصور الأيوبي (ت ٦١٧هـ)، تحقيق: ناظم رشيد، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

٣- أدب الخواص في المختار من بلاغات قبائل العرب وأخبارها وأنسابها وأيامها: للوزير المغربي (ت ٤١٨هـ)، أعدّه للنشر العلامة: حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ١٩٨٠م

٤- أساس البلاغة: للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٥- الإشتقاق: لابن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٦- الأعلام: لخير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، ط ٥، ١٩٨٠م.

٧- بغية الطلب في تاريخ حلب: لابن العديم، كمال الدين عمر أحمد الحلبي (ت٦٦٠ هـ)، حقّقه وقدّم له: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت. د.ت.

٨- تاج العروس: للزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: نخبة من المحققين، سلسلة التراث العربي، الكويت، نشر على سنوات متعددة.

٩- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: لشمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣م.

١٠- تهذيب الأسماء واللغات: لأبي زكريا النووي (ت٦٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١١- تهذيب الكمال في أسماء الرجال (مج٧): لشمس الدين الذهبي، تحقيق مسعد كامل وآخرين، دار الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٢- تهذيب اللغة: لأبي منصور الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: لفيف من المحققين، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

١٣- جمهرة اللغة: لابن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٤- خريدة القصر وجريدة العصر: لعماد الدين الكاتب الأصفهاني (ت٥٩٧ هـ):

قسم شعراء الشام، تحقيق: شكري فيصل، دمشق.

قسم شعراء إيران (ذكر فضلاء أصفهان)، تحقيق: عدنان محمد آل طعمة، طهران، مرآة التراث، ط١، ١٩٩٩م.

١٥- الدر الفريد وبيت القصيد: لمحمد بن أيدمر (ت ق ٨ هـ)، مخطوط أشرف على طباعته مصورًا فؤاد سزكين، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، ألمانيا، ١٩٨٩م.

١٦- ديوان الأبيوردي: أبي المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق (ت ٥٠٧ هـ)، تحقيق: عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٧م.

١٧- ديوان البحتري (ت ٢٨٤هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر.

١٨- ذيل تاريخ بغداد: لابن النجار البغدادي (ت ٦٤٣ هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.

١٩- سير أعلام النبلاء: لشمس الدين الذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخر، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م.

٢٠- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م.

٢١- شعر أبي الفرج بن هندو (ت٤٢٣هـ)، جمع وتحقيق: عبد الرازق حويزي، مجلة الذخائر، بيروت، ع ٢٥، ٢٦، ٢٠٠٦م.

٢٢- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: لأبي العباس القلقشندي (ت ٨٢١ هـ)، المطبعة الأميرية بالقاهرة ،١٩١٦م.

٢٣- الصحاح تاج العربية وصحاح العربية: للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ط٣، ١٩٨٤م.

٢٤- ضرائر الشعر: لابن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩هـ)، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٠م.

٢٥- العين: للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

٢٦- عيون التواريخ: لمحمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: فيصل السامر، ونبيلة عبد المنعم داود، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٤م.

٢٧- غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة: لبرهان الدين الكتبي المعروف بالوطواط (ت ٧١٨ هـ)، دار صعب، بيروت.

٢٨- الفائق في غريب الحديث: للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٢٩- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: لحاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣٠- لسان العرب: لابن منظور (ت٧١١هـ)، تحقيق: عبد الله الكبير، وغيره، دار المعارف، القاهرة.

٣١- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم: للآمدي (ت٣٧٠هـ)، صححه وعلّق عليه: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٣٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لأبي الفتح ضياء الدين محمد بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: بدوي طبانة وآخر، نهضة مصر، ط١، ١٩٦٠م.

٣٣- المحاضرات والمحاورات: للسيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٤- المخصص: لابن سيده (ت ٤٥٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.

٣٥- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: لليافعي اليمني (ت ٧٦٨هـ)، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ،١٩٩٧م.

٣٦- معجم الأدباء: لياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م.

٣٧- معجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة (ت ١٤٠٨هـ)، مكتبة المثنى، ودار إحياء التراث العربي، بيروت، (د٠ت).

٣٨- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.

٣٩- مقاييس اللغة: لابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م.

٤٠- منتهى الطلب من أشعار العرب: لمحمد بن المبارك بن ميمون (ت٥٨٩ هـ)، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صار، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٤١- نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، مطبعة طربين، ١٩٧٦م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤٢- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: لأحمد بن المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٤٣- نهاية الأرب: لشهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ)، طبعة دار الكتب المصرية.

٤٤- هدية العارفين: أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: لإسماعيل باشا البغدادي (ت ١٣٣٩هـ)، دار التراث العربي، بيروت.

٤٥- الوافي بالوفيات: لصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ج ٨، تحقيق: محمد يوسف نجم، وج٢١، تحقيق: محمد الحجيري، دار نشر فرانز شتاينر، ط٢، ١٩٨٢م ،١٩٩١م.

٤٦- وفيات الأعيان: لابن خِلِّكَان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.

٤٧- يتيمة الدهر: لأبي منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لهجات القبائل العربية في النقوش الواردة في القرآن الكريم والتراث

الدكتور زياد طلافحة

دائرة الآثار العامة/ الأردن

ملخص

النقوش العربية بشمالها وجنوبها هي جزء من لغات العرب ولهجاتهم قبل الإسلام، وهي مرآة لحياتهم الإنسانية بكل نواحيها، وحينما بُعِث النبي محمد ﷺ وأنزل الله سبحانه وتعالى القرآن الكريم عليه كان من إعجازه أنه نزل على لهجات العرب الرئيسة، سنعرض في هذا البحث مفردات من لهجات العرب الماثلة في النقوش العربية الشمالية والجنوبية، والواردة في القرآن الكريم والتراث، ويعطي هذا بعداً جديداً للتعرف على اللهجات العربية من خلال النقوش، وبهذا نكون قد تجاوزنا لغة الشعر التي كانت سائدة في الجزيرة العربية قبل نزول القرآن الكريم، إضافة لإظهار بعض المفردات على الأصل الصحيح، ورصد التغيّرات اللغوية من خلال التطور الدلالي، وتصحيح بعض المفردات النقشية على ضوء التفسيرات القرآنية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

Abstract

nothern and southern Arabic inscriptions is Part Arabic languages and dialects before AL-Islam These inscriptions Consideres as mirror to or Sides of their human life. When prophet Mohammad ﷺ was sent The holy Quran was down on the main dialects of the Arabs. in this research we will display some Vocabularies from nothern and southern Arabic dialects that coms in sent The holy Quran and the heritage.

This will give vs anew dimension to know the Arabic dialects ehrough inscriptions. In this way we have gone beyond the language of poetry, which was prevalent in the. Arabian peninsula before Islam. In addition to show of the vocabulary on their right original and monitoring of changes during the development of linguistic semantic, and correct some of vocabularies of inscriptions light of Quran.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقدمة

نزل القرآن الكريم بلغة العرب جميعاً المعروفة لهم آنـــذاك، ومعلـــوم أن علماء اللغة أجمعوا أن لغة الشعر هي التي كانت ســـائدة فـــي شـــبه الجزيـــرة العربية قبل نزول القرآن الكريم، وهي تلك التي جمعت محاسن اللغة العربيـــة جميعها، والقبائل العربية جميعاً ساهمت في نشأتها، وكان لقريش اليد الطـــولى في تهذيب لغة العرب وتوحيد لهجاتهم في لغة واحدة كانت ميداناً للتنافس بـــين الأدباء والشعراء من مختلف القبائل (عبد الرحيم١٩٨١: ١٠٨)، وهكذا نجد أن القرآن الكريم قَدْ ضَمَّ ألفاظاً من معظم القبائل العربية، وتجد فيه كل قبيلة مـــن ألفاظها الخاصة بها ثم إيجاد لغة واحدة تكون اللغة الرسمية للعرب جمعياً (ابـــن حسنون١٩٧٢: ٨)، لا شكّ أن القرآن الكريم نزل بلغة العـــرب جمعـــاء لأنـــه تحّدى العرب كافةً، ولم يتحَدّ قريشاً وَحْدَها، فكان من مقتـــضيات التحـــدي أن يضمّ القرآن الكريم عدداً من الكلمات والتركيبات التي انفردت بها القبائـــل فـــي اللهجات، على أننا لا ننكر أن جُلّ ما في القرآن الكريم نزل بلغة قـــريش، لأنّ قريشاً تعتبر لغتها الأدبية النموذجية هي لغة البيان والفـــصاحة (مكـــرم١٩٨٨: ٥١)، أما النقوش العربية فقد قسمها العلماء إلـــى قـــسمين: النقـــوش العربيـــة الجنوبية التي وجدت في النصف الجنوبي من الجزيرة العربية، وكان من أهـــم لهجاتها القديمة: السبئية، والمعينية، والقتبانية، وأكثر النقوش التي وجدت تمثـــل اللهجة السبئية، أما نقوش شمال الجزيرة العربية التي كتبـــت بـــالخط المـــسند الجنوبي، فقد قسمت إلى ثمودية نسبة إلى قبيلة ثمود التي ورد اسمها في آيـــات كثيرة في القرآن الكريم، وكانوا ينزلون في مدائن صالح وما حولهـــا، ونـــسبت النقوش اللحيانية إلى منازل أهلها من دولة لحيان التي كانت تحكم فـــي منطقـــة شمال غرب الجزيرة العربية (حجازي١٩٧٣: ٢٢٠)، وأما الصفوية فقد نسبت إلى المكان التي وجدت فيه أيضاً وهو جبل الصّفاة القائم شرقي حوران ببادية الشام على الرغم من عدم وجود نقوش فيه، وإنما وجدت غالبتها في بادية بلاد الشام، وكانت هذه اللهجة بصفة عامة أقرب إلى العربية من اللهجتين اللحيانيـــة

والثمودية (ضيف١٩٦٠ :١١٤)، إن محتويات النقوش العربية الشمالية والجنوبية إن دلت على شيء فإنما تدل على أن لغة النقوش بفرعيها لم تكن غريبة عن الأسماع ولم تكن بعيدة عن لغة "ابني نزار" كما ادّعى ابن جني، وقد ورد العديد من هذه المفردات بين ثنايا الآيات القرآنية تحمل معاني خاصة بلهجات جنوب الجزيرة العربية وشمالها، ولو تتبعنا القصائد الشعرية في الجاهلية لرأينا العدد الوفير من المفردات من اللهجات العربية القديمة جزءاً من كيانها ونسيجاً من تراكيبها (مكرم ١٩٨٨: ٦٦)، وقد لمّح أحمد رضا أن القبائل العربية كانت تجتمع من جنوبيين، وشماليين في أسواقهم وتتفاهم دون أدنى كلفة، وساعدهم على ذلك أن لغاتهم أو لهجاتهم على ما كانت عليه كانت متّحدة في صميمها، وأن هذا الاختلاف لم يعد كونه اختلافاً لهجات للغة واحدة (رضا١٩٨٣: ٩٨)، وتظهر هذه النقوش بأن خصائصها اللغوية قريبة من خصائص العربية التي نزل فيها القرآن الكريم، وتقترب اقتراباً شديداً من فصاحنا وإن اختلفت عنها في أداة التعريف وفي بعض الصفات اللغوية، إلا أنها تصوّر طوراً من أطوار اللغة العربية، وقد احتوت على كثير من أسماء الرجال وأسماء الآلة، والأصنام (ضيف١٩٦٠ :٣٣)، ويجب الإشارة أن الكتابات العربية التي يرجع تاريخها إلى صدر الإسلام "عصر الرسول ﷺ وخلفائه الراشدين" تبين لنا مدى التشابه، والمطابقة بينها وبين النقوش الجاهلية وخاصة في طورها الأخير (الأسد١٩٧٨: ٣٢)، وعلى الرغم من التأكيدات بصلة اللهجات العربية القديمة والنقوش بالعربية الفصحى، إلا أن هناك اجتهادات ورفض وتباين في صحة اتصال العربية الفصحى في اللهجات العربية القديمة، وكان من بين الآراء هو رأي ابن سلام الجمحي، فقد ذكر في كتابه طبقات الشعراء: "أن لحمير وأقاصي اليمن لساناً غير لساننا وعربية غير عربيتنا" (ابن سلام١٩٧٤: ٤)، فمن خلال هذه العبارة نرى ابن سلام يدرك في ذلك العصر أن هناك لغات ولهجات عربية تختلف اختلافاً جلياً عن الفصحى، ولكنه لا ينكر عروبة تلك اللهجات، وما اللغة التي نزل بها القرآن الكريم إلا لغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحدة مُيّزت عن غيرها فصارت اللغة العربية الفصحى، التي هـــي امتـــداد للعربية القديمة التي نجدها في النقوش واللهجات العربية القديمة، وإن كـــان هناك بعض الاختلاف والتباين بين تلك اللهجات (مريخ٢٠٠٠: ٣٠)، ويرى "تشيم رابين"، أن هناك صعوبة في مشكلة العلاقة بين لغة غـــرب الجزيـــرة العربية، واللغة الفصحى، وعلاقة هذه اللغة بمختلف اللهجات التي وجدت في النقوش العربية الشمالية من لحيانية، وثمودية، وصفوية ولغة نقوش النمارة، فهذه اللهجات توضع مجتمعة تحت تسمية واحدة هـــي اللغـــة العربيـــة الأم، وتعتبر هذه التسمية مجرد تعبير تاريخي (رابين٢٠٠٢: ٣٧).

أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى بيان بعض المفردات من اللهجات العربية الماثلة في النقوش العربية الشمالية والجنوبية، والواردة في القرآن وكتـــب التـــراث، وهذا يعطي بعداً جديداً في تأصيل تلك اللهجات إلى أبعد ما هو موجـــود فـــي الدواوين الشعرية، وكتب التراث العربية، ولمعرفة بعـــض المفـــردات علـــى الأصل الصحيح، والتغيرات اللغوية والدلالية الطارئة عليها، وكذلك تـــصحيح معاني بعض المفردات النقشية على ضوء التفسيرات القرآنية.

المنهجية

اعتمد الباحث على المنهجية التحليلية، وذلـــك بـــالرجوع إلـــى بعـــض الدراسات القديمة والحديثة في اللهجات العربية، وإلـــى عـــدد مـــن النقـــوش المنشورة بفرعيها الشمالي والجنـــوبي، إضـــافة إلـــى المعـــاجم والأبحـــاث والدراسات التي تناولت هذا الموضوع باللغتين العربية والأجنبية.

الدراسات السابقة

تتبع العديد من الأقدمين لغات القرآن الكريم وعني بها العلماء وأهل اللغـــة منذ القرن الأول للهجرة، وألفُوا فيها في القرن الثاني. فكان ممـــن ألَّـــف مـــنهم الفراء، وأبو زيد، والهيثم، والأصمعي، ويذكر ابن النديم أن ابن دريد ألَّف كتابـــاً

في لغات القرآن أيضاً وأنه لم يتمه، وإذا ما دققت في أسماء هؤلاء العلماء، ظهر إليك شأنهم فالفراء، وأبو زيد، والأصمعي، وابن دريد، من علماء اللغة الأعلام، وعنايتهم بلغات القرآن الكريم وتأليفهم لدليل على عظم شأن هذا الموضوع (ابن حسنون١٩٧٢: ٥)، ولكن لغات القرآن للفراء، وللأصمعي، ولأبي زيد لم يصل لنا منها شيء والذي وصل إلينا من الكتب المؤلفة في هذا الموضوع كتابان: لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم لأبي عبيد القاسم، أخبر به علي بن المفضل المقدسي بإسناده إلى ابن عباسﷺ، وقد ذكرها مرتبة حسب سور القرآن الكريم، ووجد على شكل رسالة مطبوعة في هامش تفسير الجلالين، وقد اختصرها السيوطي وأثبتها في كتابيه "معترك الأقران في إعجاز القرآن"، و"الإتقان في علوم القرآن". إلا أنه قد خالف في ترتيبها حيث جمع الألفاظ المختصّة لكل قبيلة تحتها، وكانت لغات القبائل التي تردد ذكرها في هذه الرسالة ما يقارب ثلاثين لغة، والكتاب الثاني "كاتب اللغات في القرآن" أخبر به إسماعيل بن عمر المقري عن عبد الله بن الحسين بن حسنون المقرئ بإسناده إلى ابن عباس أيضاً ومنهج الكتابين واحد، وكان هناك تباين بين عدد القبائل، والألفاظ الوارد في هذين الكتابين (عبد الرحيم، ١٩٨١: ٦١)، إضافة إلى ذلك فإن هناك عدداً من المؤلفات في اللهجات، والقراءات في القرآن الكريم، وكان منها "لغة القرآن الكريم"، "لعبد الجليل عبد الرحيم"، و"ظواهر لغوية من المسيرة التاريخية للغة العربية قبل الإسلام"، "لمكرم عبد العال"، و"اللهجات العربية في القراءات القرآنية" "لعبده الراجحي"، وكتاب اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية "لشتيم رابين"، وغيرها من الكتب، أما موضوع "لهجات القبائل العربية في النقوش الواردة في القرآن الكريم والتراث"، وكدراسة مستقلة أرى أنه لم يبحث هذا الموضوع منفرداً، وكان هناك العديد من الإشارات والشواهد العابرة لمفردات من النقوش تمّ ربطها مع الآيات القرآنية في أبحاث أو كتب مستقلة مثل: كتاب "النظام اللغوي للهجة الصفاوية في ضوء الفصحى واللغات السامية" (عبابنة، ١٩٩٧: ١٠٢)، أو كأبحاث مستقلة تمّ الاستشهاد فيها ببعض المفردات من لهجات القبائل في النقوش الواردة في القرآن الكريم والتراث عارضة في تلك الأبحاث (طلافحة، ٢٠٠٩: ٣١).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الألفاظ مرتبة ترتيباً ألفبائياً:

أجل: المعنى في اللهجات

الوَجِيْلُ: تأجل الماء إذا استنقع في الموضع فهو أجيل والأجيل الشَرَبَةُ، لغة أزدية، وهي الطين يجمع حول النخلة كالحوض وتسقى فيه الماء، الوجيل، والأجيل حفرة فيها الماء، و"الموجل"، أيضاً وهي لغة يمانية (سلوم١٩٨٧: ١٧).

المعنى اللغوي

الوَجِيْلُ: الوجِيل، والمَوْجِل "حفرة فيها ماء"، تأجل الماء إذا استنقع، والوجيل بلهجة قبيلة الأزد، وأهل اليمن (اللسان: مادة وجل)، الوجيل والموجل حفرة يستنقع فيها الماء، يمانية (التاج: مادة وجل).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشواهد من النقوش

ورد في السبئية "م أ ج ل"، "م أ ج ل ت"، بمعنى: بركة ماء، مأجل (بيستون١٩٨٢: ٣).

التعليق

ورد "م أ ج ل"، "م أ ج ل ت"، في النقوش السبئية اسم مكان على وزن مفعل، مفعلت، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الاسم عما ورد في النقوش واللهجات واللغة، ولم يرد هذا الاسم في النقوش العربية الشمالية.

أرف: المعنى في اللهجات

الأرف: تفيد معنى: المعالم، والحدود، وهذا كلام أهل الحجاز، يقال أرفت الدار تأريفاً إذا قسمتها، وحددتها (سلوم١٩٨٧: ٢١).

المعنى اللغوي

الأرف: المعالم والحدود، الأرفة الحد وفصل ما بين الدور والضياع (اللسان: مادة أرف)، الأُرْفَةُ بالضم: الحَدُّ بين الأَرْضَيْنِ (القاموس المحيط: مادة أرف).

الشواهد من النقوش

جاءت في اللهجة السبئية القديمة بمعنى: حدّ (Biella,1982:27)، وفي اللحيانية ورد "أ ر ف"، بمعنى: قسّم، حدّد (القدرة ١٩٩٤ :٧٣)، وفي الجعزية جاء الاسم "أ ر ف ت"، بمعنى: متراس، حائط (Leslau1982:37).

التعليق

ورد "أ ر ف"، في النقوش اللحيانية فعل أمر مزيد متعدّ على وزن فعَّل بمعنى: قسّم، حدّد، وجاء في النقوش السبئية الاسم "أ ر ف َت"، بمعنى: "حدّ، وظهر في النقوش الجعزية "أ ر ف ت"، بمعنى: متراس، حائط، تطابق اللفظ والمعنى مع بعض الصيغ الواردة في النقوش، مع ما ورد في اللهجات، واللغة.

أسى: المعنى في اللهجات

آسى، تَأسَ: تفيد معنى: تَحْزَنْ بلهجة أهل قريش (ابن سلام١٩٨٤: ٩٢)، وتأتي بمعنى: "حزن"، بلهجة كنانة (حسنون١٩٧٢: ٢٣، ٢٨).

المعنى اللغوي

الأَسَا: العلاج، والمداواة، والحزن (متن اللغة: مادة آسى)، والآسِي الطبيبُ تجمع على أُساةٌ، والأُساوَةُ بالضم الطِّبُّ (القاموس المحيط: مادة آسى).

الشواهد من النقوش

ورد في الصفوية "أ ي أ س" بمعنى أحزن (WH1022)، وعرف في الثمودية "أ س"، بمعنى: أشف، عاف، وكذلك ورد بالثمودية "أ س ي"، بمعنى: طبيب (مهباش٢٠٠٣ :٤٠)، وجاء في السبئية "أ س و، أ س ي"، بمعنى: أرسل، بعث، أحضر (بافقيه وآخرون١٩٨٦: ٣٥٣).

الشاهد في القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ {المائدة: آية ٢٦}، لا تحزن على مثل هؤلاء القوم (البغوي١٩٨٦، ج٢ :٢٦)، وقال الله تعالى:﴿فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ﴾ {الأعراف: آية ٩٣}، أي فلا تحزن ولا تأسف عليهم ولا يهيدنك ذلك منهم (ابن كثير١٩٨٧، ج٢ :٤٣).

التعليق

ورد في الصفوية "أ ي أ س" بمعنى: أحزن (WH 1022)، وهذ الفعل من "أ ي س"، فيه حرف العلة الياء وهو متحرك بكسرة وقبلة فتحة، وحرف العلة إذا تحرك وانفتح ما قبله قلب ألفاً، وعلى ذلك ينبغي أن يكون الفعل هو "آ س"، وأما إذا بقي على "أيس" فهذا دليل على أن هذه الياء ليس مكانها وإنما في مكان آخر، فإذا عدنا إلى المصدر وهو اليأس عرفنا أن هذا الفعل مقلوب عن "يِئس" (الراجحي١٩٨٤ :١٦)، ورد "أ س"، في الثمودية فعل أمر مزيد متعدّ على وزن فعّل بمعنى: أشف، عاف، وكذلك ورد "أ س ي"، اسم بمعنى: طبيب، وجاء في السبئية "أ س و، أ س ي"، فعل ماض مجرد بمعنى: أرسل، بعث، تطابق اللفظ والمعنى في بعض الصيغ الواردة في النقوش مع ما ورد في القرآن الكريم، واللغة، واللهجات، وافق المفسرون ما جاء في لغة قريش في تفسير "لا تأس" بقولهم "لا تحزن"، أو "تأسف"، ونجد ذلك في تفسير القرطبي في قول الله تعالى: ﴿فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ﴾{الأعراف: آية ٩٣}، لا أحزن (القرطبي ١٩٩٤، ج٧ :٢٤٢).

أنم: المعنى في اللهجات

أنام: تفيد معنى: "الخلق"، بلهجة قبيلة جرهم، وكندة (حسنون١٩٧٢: ٤٦؛ ابن سلام ١٩٨٤: ٢٦٧).

المعنى اللغوي

الأنام: ما ظهر على الأرض من جميع الخَلْق (اللسان: مادة أنم)، الأنام: الخَلْقُ أو الجِنُّ والإنس أو جميعُ ما على وجهِ الأرض (القاموس المحيط: مادة أنم).

الشاهد من النقوش

ورد في السبئية "أنام" بمعنى: أناس (بيستون١٩٨٢: ٦)، وعرف في الصفوية "أ ن س" إنس، إنسان (WH 3730)، وجاء في اللحيانية على صيغتين "ا ش" رجل، إنسان (القدرة ١٩٩٤: ٧٤)، و"أ ن س"، بمعنى: إنسان (أبو الحسن٢٠٠٢، نقش٢٢١:٢٨٨)، وورد في الثمودية "أ ن س"، وتعني: إنسان، مرء، رجل (المهباش٢٠٠٠ :٤٣)، وجاء أيضاً في الثمودية "أ ن م" (Ajlouni 1989:36).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ﴾ {الرحمن: آية ١٠}، الخلق وقيل الأنام كل ذي روح (البيضاوي١٩٨٨، ج٢: ٤٥٢).

التعليق

تعدّدت صيغ هذا الاسم في النقوش العربية الشمالية والجنوبية، فورد بصوت الميم، وأخرى بصوت السين والشين، وكلها تعطي معنى: الإنسان والخلق، تطابق اللفظ والمعنى مع بعض الصيغ الواردة في النقوش عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وأخذ المفسرون ما ذهبت إليه لهجة جرهم،

وكندة في تفسير "الأنام"، ونجد ذلك في تفسير البغوي في قول الله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ﴾ {الرحمن: آية ١٠}، الخلق الذين بثّهم فيها إنساً، وجناً (البغوي١٩٨٦، ج٤: ٢٦٧).

بأس: المعنى في اللهجات

بئيس: تفيد معنى: شديد، بلهجة قبيلة غسان، وكندة (ابن سلام ١٠٦:١٩٨٤؛السيوطي١٩٨٧،ج١ :٢٨٦)، وورد "لا تبتئس"، لا تحزن، بلغة قبيلة سدوس (ابن حسنون١٩٧٢: ٣٠).

المعنى اللغوي

البأس: تفيد معنى: البَأْسُ العذاب الشديد، والبأْسُ الشدة في الحرب (التاج مادة: بأس)، والمُبْتَئِس الكاره الحزين (اللسان: مادة بأس).

الشواهد من النقوش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورد في السبئية "ب أ ش"، بصوت الشين بمعنى: أثم، ضرر، بأس، بأساء شراً (بيستون ١٩٨٢: ٢٥)، وفي الصفوية ظهرت "ب أ س" بمعنى: "حزن" (WH112)، وجاء في الثمودية "ب أ س"، بمعنى: بأس، فقر، كآبة (المهباش٢٠٠٣: ٤٥).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَأَخَذْنَا الَّذِينَ ظَلَمُواْ بِعَذَابٍ بَئِيسٍ بِمَا كَانُواْ يَفْسُقُونَ﴾ {الأعراف: آية ١٦٥}، شديد، بئيس، على وزن فعيل وفيها إحدى عشرة قراءة (القرطبي١٩٩٤،ج٧: ٢٩٣)، وقال الله تعالى: ﴿وَأُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلاَّ مَن قَدْ آمَنَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ﴾{هود: آية ٣٦} أي لا تحزن، ولا تأسف عليهم بسبب كفرهم (الصابوني١٩٨١،ج٥: ٩٥).

التعليق

ورد "ب أ س"، في النقوش الصفوية فعل ماض مجرد لازم على وزن فَعِل بمعنى: حزن (حراحشة١٩٩٤:٢٩)، وتقرأ أيضاً "ب أ ي س"، على وزن فعيل "بئيس" مصدر من الفعل "ب أ س"، بمعنى محزون، بئيس (عبابنة ١٩٩٧: ٢٤٦)، ورد "ب أ ش"، في النقوش السبئية فعل ماض مجرد بصوت الشين بمعنى: الشدة، والبأس، وجاء ايضاً في النقوش السبئية "ب أ س"، اسم بمعنى: بأس، شر (بافقيه١٩٨٦ :٣٥٥)، تطابق المعنى مع الفعل الوارد في النقوش السبئية عما ورد في القرآن الكريم، واللغة، واللهجات. وذهب المفسرون على تفسيرِ" بَئِيسٍ"، على ما جاء في لهجة "غسان"، ونجد ذلك في تفسير البغوي في قول الله تعالى: ﴿بِعَذَابٍ بَئِيسٍ﴾ {الأعراف: آية ١٦٥}، بعذاب شديد أو أليم (البغوي١٩٨٦، ج١: ٥٩)، تطابق المعنى مع الصيغ الواردة في النقوش الصفوية والثمودية مع ما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وذهب المفسرون على تفسيرِ "تَبْتَئِسْ"، على ما جاء بلهجة قبيلة سدوس، ونجد ذلك في تفسير النسفي في قول الله تعالى: ﴿فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ﴾ {هود: آية ٣٦}، لا تحزن (النسفي ٢٠٠٨، ج١: ٥٦٦).

برح: المعنى في اللهجات

أبرح: تفيد معنى: "لا أزال أفعله"، بلهجة كنانة (ابن سلام١٩٨٤: ١٨٠؛ السيوطي ١٩٨٧، ج١: ٢٨٤).

المعنى اللغوي

أبرح: بَرِحَ الرجلُ يَبْرَحُ بَراحاً إِذا رامَ من موضعه وأَقام به، ولا أَبْرَحُ أَفعل ذاك أَي لا أَزال أَفعله، وبَرِحَ الأَرضَ فارَقَها، وما بَرِحَ يفعل كذا أَي ما زال (اللسان: مادة برح).

الشواهد من النقوش

ورد في الصفوية "ب ر ح"، بمعنى: ترك (CIS 4332)، وجاء "ب ر ح"، في السبئية بمعنى: سائب، جارٍ بلا ظابط (بيستون١٩٨٢: ٣١)، وفي اللحيانية "ب ر ح"، بمعنى: ساحة (القدرة ١٩٩٣ :٨١)، وفي الجعزية "ب ر ح"، بمعنى: ترك، غادر، هرب (Leslau1982:104).

الشواهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لاَ أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾ {الكهف: آية٦٠}، لا أبرح أسير (النسفي ٢٠٠٨: ج٢: ٢١).

التعليق

ورد "ب ر ح"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد متعدّ على وزن فَعَل بمعنى: برح ترك (حراحشة١٩٩٤: ٣٠)، وعرف "ب ر ح"، في الجعزية فعل ماضٍ مجرد بمعنى: غادر ترك (القدرة ١٩٩٣ :٨١)، وجاء "ب ر ح"، في النقوش السبئية اسم بمعنى: سائب، جارٍ بلا ظابط، أعطت هذه الكلمة التضاد في المعنى، حيث أفاد المعنى الأول: بَرِحَ الرجلُ يَبْرَحُ بَراحاً إذا رامَ من موضعه، وأقام به، والثاني: أبرح، بَرِحَ: أي ما أزال أسعى، ترك، مكانه زال عنه، تطابق اللفظ والمعنى مع الصيغ الواردة في النقوش، وكما ورد في القرآن الكريم، واللغة، واللهجات. وجرى المفسرون على تفسيرها على ما جاء في لهجة كنانة على رواية ابن سلام، وكندة، وعلى روايتي الوزان وابن حسنون في تفسير "لا أبرح"، أي لا أزال أفعله، ونجد ذلك في تفسير (ابن سلام ١٩٨٤: ١٨٠؛ ابن كثير١٩٨٧، ج٣: ٩٦).

برد: المعنى في اللهجات

برداً: تفيد معنى: نوماً بلهجة هذيل (ابن سلام١٩٨٤ : ٣٠٨؛ السيوطي١٩٨٧ :٢٨٥)، وترد في الجبالية: بمعنى: البرد (المريخ٢٠٠٦:٢٠٠٠).

المعنى اللغوي

البارد: هو الهَنِيُّ الرَّغَدُ، والعرب تكني بالبَرْدِ عن النعيم وبالحَرِّ عن البُؤسِ، وعلى هذا سُمِّيَ النَّوْمُ بَرْداً لأنه راحة وتَنَعُّمٌ، والبرد النوم لأنه يبرد العين (اللسان: مادة برد)، البرد ضدّ الحر، والبرد والنوم، والعرب تكنّي بالبرد من الراحة (متن اللغة: مادة برد).

الشواهد من النقوش

ورد في الثمودية "ب ر د"، بمعنى: خفف، خفض، لطف هون، سكن، شفي (Ajlouni1989:44)، وجاء في السبئية برداً، أو برد (بيستون١٩٨٢: ٣٠).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا﴾{النبأ: آية ٢٤}، لا يذوقون فيها نوماً (الجلالين١٩٩٥: ٥٨٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التعليق:

ورد "ب ر د"، في النقوش الثمودية فعل ماضٍ مجرد على وزن فَعَلَ بمعنى: خفف، خفض، لطف، هون، سكن، شفي (Ajlouni1989:44)، وردت هذه الكلمة في النقوش السبئية اسم بمعنى: البرد، اقترب المعنى في النقوش الثمودية عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وجرى بعض المفسرين على ما يوافق لهجة هذيل، فسروا "البرد" بالنوم، والبعض فسرها "بالبرودة"، التي تخفف عنهم حرّ النار، وبعضهم فسرها "ببرد القلوب"، ونجد ذلك في "صفوة التفاسير" في قول الله تعالى: ﴿لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلاَ شَرَابًا﴾ {النبأ آية: ٢٤}، برودة تخفف عنهم نار جهنم (الصابوني ١٩٨١،ج٢٠: ٨؛ ابن سلام١٩٨٤: ٣٠٩).

بغى، بعى: المعنى في اللهجات

بغيـــاً: تعنـــي "حـــسداً"، بلهجـــة قبيلـــة تمـــيم (حـــسنون١٩٧٢: ١٩؛ السيوطي١٩٨٧: ٢٨٦).

المعنى اللغوي

البغي: الظلم، والفساد والتعدي، وتأتى بمعنى الحسد، والبغي أصله الحـــسد ثم سمي الظلم بغياً؛ لأن الحاسد يظلم المحسود جهده إراغة زوال نعمة الله عليه عنه (اللسان مادة: بغا).

الشواهد من النقوش

ورد في الصفوية "بغ": بمعنى اعتدى، ظلم (طلافحه٢٠٠٩، نقش١: ٣١)، وظهر في السبئية "ب ع و"، "ب ع ي"، بمعنى: هجـــم (بافقيـــه١٩٨٦ :٣٥٧)، وفي الثمودية ورد "ب غ"، بمعنى: قهر، اعتدى وظلم (المهباش٢٠٠٣: ٤٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاهد من القران الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَمَنْ عَاقَبَ بِمِثْلِ مَا عُوقِبَ بِهِ ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لَيَنصُرَنَّهُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ﴾{الحـــج: آية ٦٠}، أصل البغي: الفساد، ويقال: بغى الجرح إذا فسد، والبغي: الظلم وأصله الطلب والباغي طالب الظلم، والحاسد يظلم المحسود جهده طلبا لإزالة نعمة الله تعالى عنه (البغوي١٩٨٦، ج٣ :٢٩٦، ١٢١).

التعليق

ورد "ب ع ي"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد معتل الـــلام علـــى وزن فَعَلَ بمعنى :اعتدى، ظلم، حزن (WH 3661)، أبدلت الغـــين عينـــاً فـــي النقوش العربية الشمالية والجنوبية فـــي "ب غ ي"، فأصـــبحت "ب ع ي"، وورد

الفعل "ب ع و"، بصوت الواو في النقوش السبئية، والثمودية بمعنى: ارتكب جريمة، وهو من الأفعال الناقصة الذي وصل إلى مرحلة الفتح الخالص في العربية (عبابنة١٩٩٧: ٥٠، ١٩٥)، تطابق اللفظ والمعنى في بعض الصيغ الواردة في النقوش عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وجرى بعض المفسرين على ما ذهبت إليه لهجة تميم في تفسير "البغي"، بالحسد أو الكراهية، ونجد ذلك في تفسير ابن كثير، بغى بعضهم على بعض اختلفوا في الحق لتحاسدهم وتباغضهم وتدابرهم (ابن كثير١٩٨٧، ج٣ : ٢٤٣؛ ابن سلام ١٩٨٤: ٥٠).

تبر: المعنى في اللهجات

تبرنا: بمعنى: أهلكنا بلغة حمير، وسبأ (حسنون ١٩٧٢: ٣٩؛ ابن سلام ١٩٨٤: ٢١٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى اللغوي

التَّبَارُ الهلاك وتَبَّرَه تَتْبِيراً أي كَسَّرَه وأهلكه، تبر وهؤلاء مُتَبَّرٌ ما هم فيه أي مُكَسَّرٌ مُهْلَكٌ (اللسان: مادة تبر).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "ت ب ر"، بمعنى: قتل، حطم، أهلك (CIS 3184).

الشاهد في القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا﴾[نوح: آية ٢٨}، إلا هلاكاً، والتبار الهلاك، والخسران (القرطبي١٩٩٤، ج ١٨: ٣٠١)، وفي قوله عز وجل: ﴿وَكُلًّا ضَرَبْنَا لَهُ الْأَمْثَالَ وَكُلًّا تَبَّرْنَا تَتْبِيرًا﴾[الفرقان: آية ٣٩}، أهلكنا إهلاكاً وكسرنا تكسيراً (البغوي ١٩٨٦، ج٣: ٣٦٩).

التعليق

ورد "ت ب ر"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مزيد متعدّ على وزن فَعّلَ بمعنى: قتّل، حطّم، أهلك (حراحشة١٩٩٤: ٤٠)، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الفعل عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وجرى المفسرون على تفسير "تبّرنا"، على ما جاء في لهجة حمير، وسبأ "بأهلكنا"، ونجد ذلك في "صفوة التفاسير"، في تفسير قول الله تعالى: ﴿وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا﴾ {نوح: آية ٢٨}، أي أهلكناه إهلاكاً، ودمرناه تدميراً (الصابوني١٩٨١، ج١٠: ٤٤).

ثقل: المعنى في اللهجات

ثَقُلَت: تفيد معنى: خفيت بلهجة قريش (ابن سلام ١٩٨٤ :١٠٧).

المعنى اللغوي

ثَقُلت: ثَقُلت في السموات والأرض، قيل: المعنى ثَقُل علْمُها على أهل السموات والأرض، خَفِيَتْ، والشيءُ إذا خَفِي عليك ثَقُل والتثقيل ضد التخفيف، والوَقْرُ: ثِقَل في الأُذْنِ تقول، وقِرَتْ أُذْني عن كذا أي: ثَقُلت (اللسان: مادة ثقل).

الشاهد من النقوش

ورد في السبئية "ث ق و ل"، بمعنى: أداة لنزح الماء من بئر (بافقية١٩٨٦ :٣٦١)، وجاء في الصفوية"ث ق ل"، بمعنى:الحزن، وذهاب السمع(LP 306).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي لاَ يُجَلِّيهَا لِوَقْتِهَا إِلاَّ هُوَ ثَقُلَتْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ﴾ {الأعراف: آية ١٨٧}، خفيت في السموات والأرض، فلا يعلم قيامها حين تقوم ملك مقرب ولا نبي مرسل (ابن كثير١٩٨٧، ج٢: ٢٨٢).

التعليق

ورد "ث ق ل"، في النقوش الصفوية فعل ماض مجرد لازم على وزن فَعُل بمعنى: حزن، انقبض صدره (حراحشة١٩٩٤: ٣٤)، فسّرها شارحو النقوش بانقباض الصدر، والحزن وذهاب السمع، ونص النقش التالي "ل بن إله...وحزن عل أخيه وعلى ابنه" (حراحشة ١٩٩٤: ٤٢)، واقترح قراءة جديدة: "ل بن إله و "غاب، واختفى" على ...عل أخيه وعلى ابنه"، وورد "ث ق و ل"، في النقوش السبئية اسم الجمع لاداة نزح الماء من بئر، وسميت بذلك لأنها تغيب وتختفي داخل البئر (بافقية١٩٨٦ :٣٦١)، وقد ذهب بعض المفسرين في تفسير هذه الكلمة على ما يوافق لهجة قريش، ونجد ذلك في تفسير البغوي في قول الله تعالى: ﴿ثَقُلَتْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ﴾{الأعراف: آية ١٨٧}، "ثقل علمها وخفي أمرها على أهل السموات والأرض وكل خفي ثقيل" (البغوي ١٩٨٦، ج٢: ٢١٩).

ثوي: المعنى في اللهجات

الثاية: تفيد معنى "مأوى الغنم"، بلهجة قبيلة بني أسد (اللسان: مادة ثوا).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى اللغوي

الثويــة: ثَايَةُ وهي بلُغة بني أَسَدٍ بقَدْرِ قِعْدَةِ الرجلِ فإذا ارْتفعَت عن ذلك فهي صُوَّة قال يعقوبُ: والعَلَم ما نُصِبَ من الحجارة ليُسْتدَلَّ به على الطريقِ والعَلَمُ الجبلُ، حجارة ترفع بالليل فتكون علامة للراعي إذا رجع من الغنم ليلاً يهتدي بها، ثاية الغنم وثاية الإبل مأواها وهي عازبة أو حول البيوت (اللسان: مادة ثوا).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "ث ي ت"، بمعنى: مأوى الغنم (WH1282)، وجاء في الثمودية بالواو "ث و ت"، بمعنى: مرتفع صغير، رابية، تل (المهباش٢٠٠٣ :٥٨).

ورد "ث ي ت"، في النقوش الصفوية، اسم وتعني: مأوى الغنم (WH 1282)، وفي الثمودية بالواو "ث و ت"، مرتفع صغير، رابية، تل (المهباش٢٠٠٣ :٥٨)، تطابق اللفظ والمعنى في هذا الاسم عما ورد في اللغة واللهجات.

حاس، جاس: المعنى في اللهجات

حاس، جاس: تفيد معنى: جاس خلال الديار أي تخلل الأزقة، بلهجة قبيلة هذيل (الطيب١٩٨٦: ٤٦٩؛ ابن سلام ١٩٨٤ :١٦٥).

المعنى اللغوي

حاس: حَوْسُ والجَوْس بالجيم بمعنى: شِدَّةُ الاختلاط ومُداركةُ الضربِ والغارة الناسِ المُختَلِطة الحربِ، فالذِّئب يَحوسُ الغنَمَ أي يَتَخَلَّلُها ويُفرِّقُها، والأحْوَس: الجَريءُ الذي لا يرُدُّه شيءٌ (التاج: مادة حوس).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاهد من النقوش

ترد في الصفوية "ح و س"، بمعنى: بحث، فتش (WH 2998).

الشاهد في القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿فَجَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولاً﴾ {الإسراء: آية ٥}، فطافوا وداروا (البغوي١٩٨٦، ج٣: ١٠٦).

التعليق

ورد "ح و س"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد، بمعنى: بحث، وهي على الأصل الصحيح قبل التطور إلى مرحلة الفتح الخالص، فقد روي أنه قرئ ﴿فَحَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ﴾{الإسراء: آية ٥}، بصوت الحاء المهملة وهما بمعنى واحد، تطور الفعل في العربية إلى أن وصل إلى مرحلة الفتح الخالص "ح أ س"

(عبابنة١٩٩٧: ١٠٣، ١٩٧)، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الفعل عمّا ورد في اللغة واللهجات، وذهب المفسرون إلى أن "جاس، حاس"، بمعنى: طاف بلهجة هذيل، ونجد ذلك في صفوة التفاسير في تفسير قول الله تعالى: ﴿فَجَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ﴾(الإسراء: آية ٥)، فطافوا وداروا وسط البيوت يروحون ويغدون (الصابوني١٩٨١، ج٧: ٥١).

حجر: المعنى في اللهجات

حجر: تفيد معنى: الحِجْرُ، والحَجْرُ، والحُجْرُ، والمحجر كل ذلك الحرام، والكسر أفصح، وقرئ بهن تفيد معنى "حراماً محرماً" بلهجة قريش (ابن سلام١٩٨٤: ٢١٠)، وترد في لهجتي الأحقاف الجبالية والمهرية "حَ حَ جُ ر" وتعني: انتظر وجلس للحراسة في مكان ما (المريخ٢٠٠٠ :٢٩٢).

المعنى اللغوي

أصل الحُجْرِ في اللغة ما حَجَرْتَ عليه أي منعته من أن يوصل إليه وكل ما مَنَعْتَ منه فقد حَجَرْتَ عليه، حَجَرَ عليه وحجوراً أي، حراماً محرّماً (اللسان: مادة حجر).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشواهد من النقوش

ورد في السبئية "ح ج ر" بمعنى: حمى، حبس ، قصر (بيستون:١٩٨٢ :٦٧)، وتأتي كذلك بمعنى: "ح ج ر"، حجز، منع (بافقيه١٩٨٦ :٣٦٤)، وجاء في الصفوية "ح ج ر" بمعنى: حماية (WH1771)، وظهر في الثمودية "ح ج ر ت"، وتعني: حجرة، ناحية (المهباش٢٠٠٠: ٦٣).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى:﴿يَوْمَ يَرَوْنَ الْمَلَائِكَةَ لَا بُشْرَى يَوْمَئِذٍ لِّلْمُجْرِمِينَ وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَّحْجُورًا﴾(الفرقان: آية ٢٢)، هذه الكلمة استعاذة وطلب من الله تعالى أن يمنع لقاءهم، وهي مما كانوا يقولون عند لقاء عدو أو هجوم مكروه أو تقولها الملائكة بمعنى: حراماً عليكم الجنة أو البشرى (البيضاوي١٩٨٨، ج٢ :١٣٩).

التعليق

ورد "ح ج ر"، في النقوش السبئية، فعل ماضٍ مزيد متعد على وزن فَعّـلَ بمعنى: حجّر، حمّى، وفي النقوش الصفوية ورد "ح ج ر"، صيغة اسمية بمعنى: الحماية، والمنع، وحَجَرَ عليه يَحْجُرُ منـع منـه (ملكـاوي١٩٩٩: ٦٥)، وفـي النقوش الثمودية ورد "ح ج ر ت"، اسم بمعنى: ناحية، حجـرة، تطـابق اللفـظ والمعنى في الصيغ الواردة في النقوش عما ورد فـي القـرآن الكـريم واللغـة واللهجات، وذهب المفسرون في تفسيراتهم إلى ما يوافق لهجة قريش، ونجد ذلك في تفسير النسفي في قول الله تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَّحْجُورًا﴾ {الفرقان: آيـة ٢٢}، وهو حرام محرم عليكم الجنة والبشر والغفـران، وهـو قـول الملائكـة للكافرين (ابن سلام١٩٨٤: ٢١١؛ النسفي٢٠٠٨، ج٢: ١٨٤).

حوب: المعنى في اللهجات

حوب: تفيد معنى: ذنباً كبيراً بلهجة قبيلة طيء وقطفان (ابن سـلام١٩٨٤: ٧٦).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى اللغوي

الحَوْبُ: الحُزْنُ والوَحْشَةُ، والحُـوبُ بالـضم: الهَـلاكُ والـبَلاءُ والـنَّفْسُ والمَرَضُ، والتَّحَوُّبُ: التَّوَجُّعُ، وأَحْوَبَ صار إلـى الإثْـمِ، والـذنب (القـاموس المحيط: مادة حوب).

الشواهد من النقوش

ترد في السبئية "ح و ب"، بمعنى: ذنب، إثم (بيستون١٩٨٢: ٧٣)، وتـرد في الصفوية "ح وب"، بمعنى: حزن، تألم (WH 73).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ {النساء: آية ٢}، ذنباً عظيماً (النسفي ٢٠٠٨، ج١ :٢٣٠).

التعليق

ورد "ح و ب"، في النقوش الصفوية فعل مجرد معتل العين لازم على وزن فَعَلَ بمعنى: ذنب (حراحشة ١٩٩٤: ٥٩)، وورد أيضاً "ح و ب ن"، ويمكن أن يعد النون في آخرها تنويناً (عبابنة ١٩٩٧: ٥٤)، تطابق اللفظ والمعنى مع الفعل الوارد في النقوش السبئية مع ما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وذهب المفسرون إلى ما يوافق لهجة "طيء وغطفان"، في تفسير "ح وب"، ونجد ذلك في قول الله تعالى: ﴿إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ {النساء: آية ٢}، ذنباً عظيماً (البيضاوي ١٩٨٨، ج١: ٢٠٠).

خبل: المعنى في اللهجات

خبالاً: تفيد معنى "غياً"، بلهجة عمان (ابن سلام ١٩٨٤ :٧٠).

المعنى اللغوي

الخَبْلُ: فَسادُ الأعضاءِ كما في خَبالاً فهو أَخْبَلُ وخَبِلٌ، جُنَّ ويَدُهُ شُلَّتْ (القاموس المحيط: مادة خبل)، إفساد الأمور، هو جَنْوَدَةُ الحُمْقِ بلا جُنُون، والاختِبالُ: الحَبسُ (التاج: مادة خبل) .

الشواهد من النقوش

ورد في الصفوية "خ ب ل"، بمعنى: دمر، أفسد، أتلف، الجن والمس (طلافحه٢٠٠٩، نقش١: ٣١)، وجاء في السبئية "خ ب ل"، بمعنى: خراب، تلف (بيستون١٩٨٢: ٥٨).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمْ لاَ يَأْلُونَكُمْ خَبَالاً﴾ {آل عمران: آية ١١٨}. أي لا يقصرون لكم في الفساد (البيضاوي١٩٨٨، ج١ :١٧٧).

التعليق

ورد "خ ب ل"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مزيد على وزن فعّل بمعنى: أفسد، أتلف، وورد أيضاً "خ ب ل هـ"، فعل ماضٍ مزيد متعدّ على وزن فَعَّلْ بمعنى: جن مسّه الجنون، وورد صيغة اسم الفاعل "م خ ب ل" (حراحشة ١٩٩٤: ٦٥)، وجاء "خ ب ل"، في النقوش السبئية اسم بمعنى: خراب، تلف، تطابق اللفظ والمعنى في صيغ النقوش مع ما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وذهب المفسرون إلى ما يوافق لهجة "عمان"، ونجد ذلك في صفوة التفاسير في تفسير قول الله: ﴿لَوْ خَرَجُواْ فِيكُم مَّا زَادُوكُمْ إِلاَّ خَبَالاً﴾ {التوبة: آية ٤٧}، ما زادوكم إلا شراً وفساداً (الصابوني١٩٨١،ج٥: ٢٥).

رمخ: المعنى في اللهجات

رمخ: تفيد معنى البلح، الشجر المجتمع بلهجة قبيلة طيء (سلوم١٩٨٧: ١٧٣).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى اللغوي

الرمخ البلح، والرمخ الشجر المجتمع، والرمخ واحده رمخه لغة طائية، والرمخاء الشاة الكلفة يأكل الرمخ، ورماخ موضع (متن اللغة: مادة رمخ).

الشواهد من النقوش

ورد في الصفوية "ر م خ"، "ر م خ ا ن"، بمعنى: العشب المجتمع، والرمخ البلح (طلافحة٢٠٠٦، نقش١: ٦٠).

التعليق

ورد "ر م خ"، "ر م خ ا ن"، في النقوش الصفوية أسماء، وقد تكون النون في الاسم "ر م خ ا ن" إما للتثنية أو للتنوين.

سوم: المعنى في اللهجات

تُسِيمُونَ: بمعنى ترعون بلهجة خثعم (ابن سلام١٩٨٤: ١٥٨؛ السيوطي١٩٨٧: ٢٨٥).

المعنى اللغوي

السوام والسائمة كل إبل ترسل ترعى ولا تعلف (التاج: مادة سوم).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "أ س م"، راعى، أخرجها للمرعى (يوسف١٩٧٠نقش، ١١٤: ٢٢٣).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَّكُم مِّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ﴾ {النحل: آية ١٠}، تسيمون أي ترعون ومنه الإبل السائمة والسوم: الرعي، أخرج لكم منه شجراً ترعون فيه أنعامكم (ابن كثير١٩٨٧، ج٢: ٥٨٤).

التعليق

ورد "أ س م"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مبني للمجهول على وزن فُعِلَ بمعنى: رعى الماشية (حراحشة ١٩٩٤: ١١١)، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الفعل عما ورد في اللهجات واللغة والقرآن الكريم، وذهب المفسرون إلى ما يوافق لهجة "خثعم"، في تفسير "تسيمون"، ونجد ذلك في "صفوة التفاسير"، في تفسير قول الله تعالى: ﴿وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ﴾ {النحل: آية ١٠}، بمعنى: أخرج لكم منه شجراً ترعون فيه أنعامكم (الصابوني١٩٨١، ج٧: ١٩).

عرش: المعنى في اللهجات

يعرشون: تفيد معنى: المكان المسقوف، بلهجة أهل الحجاز، وتميم (المطلبي ١٩٧٨: ١٦٩). ترد في الجبالية والمهرية: "عريشت، عريش"، المكان المسقوف ويكون من أغصان وجذوع الأشجار (المريخ٢٠٠٠: ١٨٣).

المعنى اللغوي

يعرشون: يَبْنُونَ، وعَرَشَ الكرْمَ يَعْرِشُهُ عَرْشاً وعُرُوشاً، عَمِلَ لَهُ عَرْشاً ورَفَعَ دَوَالِيَهُ عَلَى الخَشَب، وعَرَّشَه تَعْرِيشاً إذا عَطَفَ العِيدانَ الَّتِي تُرْسَلُ عَلَيْهَا قُضْبَانُ الكَرْمِ (التاج: مادة عرش).

الشواهد من النقوش

ورد في السبئية "ع ر ي ش"، بمعنى: عريش، أو كوخ أو سقيفة (بيستون١٩٨٢ :٢٠).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى:﴿وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُ وَمَا كَانُواْ يَعْرِشُونَ﴾ {الأعراف: آية ١٣٧}، ما كانوا يرفعون من البنيان (البيضاوي ١٩٨٨، ج١ :٣٧٥).

التعليق

ورد "ع ر ي ش"، في النقوش السبئية اسم، بمعنى: عريش، أو كوخ أو سقيفة، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الاسم عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، ذهب المفسرون إلى تفسير "يعرشون"، ما يوافق لهجة "تميم"، ونجد ذلك في تفسير القرطبي لقول الله تعالى: ﴿وَمَا كَانُواْ يَعْرِشُونَ﴾ {الأعراف: آية ١٣٧}، ما كانوا يبنون (القرطبي١٩٩٤، ج١٨: ٣٠١).

عزب: المعنى في اللهجات

يعزب: تفيد بمعنى "يغيب"، بلهجة كنانة (ابن سلام ١٩٨٤ :١٢٨).

المعنى اللغوي

الشواهد من النقوش

ورد في الصفوية "ع زب"، بمعنى غاب، ابتع د (CIS 435).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِن ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾ {سبأ: آية ٣}، هو العالم بخفيات الصدور وما اشتملت عليه وبما في السماوات والأرض وما احتوت عليه، علام الغيوب لا يعزب عنه مثقال ذرة ولا يغيب عنه شيء سبحانه لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة (القرطبي ١٩٩٤، ج١٤ :٢٤٩).

التعليق

ورد "ع ز ب"، في النقوش الصفوية فعل ماض مزيد لازم على وزن فعّل بمعنى: غاب، ذهب، ابتعد (حراحشة ١٩٩٤: ١٣٧)، تطابق هذا الفعل في اللفظ والمعنى، عمّا ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وقد جاءت التفاسير مؤيدة لما جاء في لهجة كنانة، وذهب العديد من المفسرين في تفسير "يعزب"، بمعنى: يغيب، ونجد ذلك في تفسير البيضاوي في قول الله تعالى: ﴿عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ﴾ {سبأ: آية ٣}، لا يبتعد عنه ولا يغيب عن علمه (البيضاوي ١٩٨٨، ج٢: ٢٥٦).

عسس: المعنى في اللهجات

عسعس أدبر بلغة قريش (ابن سلام ١٩٨٤ :٣١٦).

المعنى اللغوي

عسَّ يَعُسُّ أي: طاف بالليل، وعَسْعَسَ الذئبُ طاف بالليل السَّحَر، وهو إقبال الليل إذا أقبل بظلامه وإذا أدبر، عَسْعَس الليل أقبل وعَسْعَسَ أدبر (اللسان مادة: عسس).

الشواهد من النقوش

وردَ في الصفوية "ع س"، بمعنى: يطوف، راقب ليلاً (WH 3840)، وجاء في الثمودية "ع س س" (المبهاش٢٠٠٣: ١٠١)، وورد أيضاً في الثمودية "ع و س" (Ajlouni1989:40).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾ {التكوير: آية ١٧}، إذ أدبر أو أقبل بظلامه (البيضاوي ١٩٨٨، ج٢: ٥٧٣).

التعليق

ورد "ع س"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد متعدٍ على وزن فعَل بمعنى: عس، طاف ليلاً (حراحشة ١٩٩٤: ١٣٨)، وظهر "ع س س"، في النقوش الثمودية فعل ماضٍ مجرد على وزن فَعلَ بمعنى: بحث عن، وجرى المفسرون على تفسير "عسعس"، على ما يوافق لهجة قريش، ونجد ذلك في تفسير البغوي في قول الله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾ {التكوير: آية ١٧}، إذا أدبر ولم يبقَ منه الإ اليسير (البغوي ١٩٨٦، ج١: ٤٥٣)، تطابق هذا الفعل في اللفظ والمعنى عما ورد في القرآن الكريم، واللغة، واللهجات (عبابنة ١٩٩٧: ١٠٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على، علو، عل: المعنى في اللهجات

لتعن: تفيد معنى "لتقهرن" بلهجة قبيلة جذام (ابن سلام ١٩٨٤: ١٦٤)، ترد في الجبالية: على، وتعني: علا (مريخ ٢٠٠٠: ١٧٣)، ترد في المهرية: عليت وتعني: عالية (مريخ٢٠٠٠: ١٧٣).

المعنى اللغوي

طَغَى في الأَرض يقال عَلا فلانٌ في الأرض إذا اسْتَكْبَرَ وطَغَى (اللسان: مادة علا).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "أع ل ي"، بمعنى: صعد، ارتقى، رفع (WH 2181,SIJ 730)، وظهر في السبئية: "ع ل ي ت"، بمعنى:علا، صعد،

وكلمة "ع ل ي ت"، وورد أيضاً "ي ع ل ي"، بمعنى: أزاح أتلف، تعدّى على، انتهك (بيستون:١٩٨٢: ١٥)، وترد في الثمودية: "م ت ع ل ي"، اسم فاعل بمعنى: متعلين، مرتفع (المهباش٢٠٠٣: ١٠٣).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا﴾ {الإسراء: آية٤}، ولتعلن ولتستكبرن، ولتظلمن الناس علواً كبيراً (البغوي١٩٨٠، ج٣: ١٠٦).

التعليق

ورد "أ ع ل ي"، في النقوش الصفوية فعل أمر مزيد لازم على وزن أفْعِل بمعنى: صعد، ارتقي (حراحشة ١٩٩٤: ١٤٢)، وجاء "ع ل ي ت"، في النقوش السبئية فعل ماضٍ مسندة إلى تاء ضمير المتكلم بمعنى: علا، صعد، وورد أيضاً "ي ع ل ي"، صيغة فعل مضارع مبني للمجهول، بمعنى: أزاح، أتلف، تعدى على، انتهك، ذهب، تطابق هذا الفعل في اللفظ والمعنى مع بعض الصيغ الواردة في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وذهب المفسرون إلى تفسير "العلو" بالبغي والطغيان، ونجد ذلك في تفسير البيضاوي في قول الله تعالى: ﴿وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا﴾{الإسراء: آية٤}، لتستكبرن عن طاعة الله، ولتظلمن الناس (البيضاوي ١٩٨٨، ج١: ٥٦٤).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرح: المعنى في اللهجات

قَرْح: تفيد معنى جرح في لهجة أهل الحجاز، قُرْح تعني جرح ولهجة قبيلة تميم (حسنون١٩٧٢: ٢١).

المعنى اللغوي

القَـرْحُ: عَضُّ السِّلاحِ ونحوِه مما يَخْرُجُ بالبَدَنِ، والقَريحُ: الجريحُ، والقَرْحُ: البَثْرُ إذا تَرامَى إلى فَساد، وجَرَبٌ شديدٌ يُهْلِكُ الفُصْلانَ (القاموس المحيط: مادة قرح).

الشاهد من النقوش

ورد "ق ر ح"، في الصفوية بمعنى: جُـرِحَ (CSNS 426)، وجـاء فـي السبئية: قرح بمعنى: جرح (بيستون ١٩٨٢: ١٠٧).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُـهُ وَتِلْـكَ الأَيَّـامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ {آل عمران: آية ١٤٠}، أي إن كنتم قد أصابتكم جراح وقتل منكم طائفة فقد أصاب أعداءكم مثل قتل وجراح (ابن كثير١٩٨٧، ج١: ٥٤١).

التعليق

ورد "ق ر ح"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد مبني للمجهول علـى وزن فُعِلَ بمعنى: جُرِحَ (حراحشة ١٩٩٤: ١٦٤)، ورد "ق رّ ح"، في النقـوش السبئية فعل أمر مزيد متعدّ على وزن فعّل بمعنى: قرّح، جرّح، تطابقت بعـض صيغ النقوش في اللفظ والمعنى، وعما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجـات، جرى المفسرون على تفسير قرح على ما يوافق لهجة أهل الحجاز، ونجد ذلك في تفسير القرطبي في قول الله تعال: ﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ﴾ {آل عمران: آية ١٤٠}، القرح بالفتح الجرح (القرطبي ١٩٩٤، ج٤: ٢٢٩).

كبر: المعنى في اللهجات

كَبُرَ: تفيد معنى"عظم"، بلهجة قريش (حسنون١٩٧٢: ٤٧)، ترد في الجباليـة: "أكبر"، بمعني صعد أو خرج من المدينة محملاً بالمؤونة متجهاً صـوب الجبـال (مريخ، ٢٠٠٠ :٣١١).

المعنى اللغوي

الكِبَر العظمة، كبر، عظم (اللسان: مادة عظم).

الشاهد من النقوش

ورد في السبئية "ك ب ر"، بمعنى: كبير، زاد في الغلال، أو الأرض، خير وافر، محصول وافر (بيستون١٩٨٢: ٧٦)، وفي الصفوية ورد "ك ب ر"، بمعنى: كبير (ISB390)، وجاء في الثمودية "ك ب ر"، بمعني: كبر (المهباش٢٠٠٠: ١١٦).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ {الصف: آية ٣}، كبر: عظم (الجلالين١٩٩٥: ٥٥١).

التعليق

ورد "ك ب ر"، في النقوش الثمودية فعل ماضٍ مجرد على وزن فعل بمعنى: كبير (المهباش٢٠٠٠: ١١٦)، وفي النقوش السبئية والصفوية ورد الاسم "ك ب ر"، بمعنى: كبير، زاد في الغلال، أو الأرض، خير وافر، محصول وافر (بيستون١٩٨٢: ٧٦)، تطابقت بعض صيغ النقوش في المعنى، عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وترد كلمة "كُبَّار"على وزن "فُعَّال"وهي لهجة يمانية، حيث يسمي أهل اليمن الرجل الكبير "كُبَّار"، وذو "كُبَّار" الرجل منهم، والصبي بالحجاز يقول إذا جاء من عند معلمه: جئت من عند كبيري (سلوم ١٩٨٧:٣٨٦).

مجد: المعنى في اللهجات

مَجَدْت: تفيد معنى: "علفتها ملء بطنها" بلهجة أهل العالية، وأهل نجد يقولون مجدتها إذا علفتها نصف بطنها (سلوم١٩٨٧: ٤١٩).

المعنى اللغوي

مَجَدَتِ الإبلُ تَمْجُدُ إذا وَقَعَت في مَرْعىً كَثيرٍ واسعٍ، وأَمْجَدَها راعيها ومَجَّدَها تَمجيداً، أَشْبَعَها، وذلك في أَوّلِ الربيع أو أَمْجَدَ الإبلَ عَلَفَها مِلْءَ بَطْنِها وأَشْبَعَها،

ومَجَدَ النَّاقَةَ إذا عَلَفَهَا مِلْءَ بُطونها، وأهلُ نَجْدٍ يَقولُون مَجَّدَها تَمْجِيداً إذا عَلَفها نِصْفَ بَطْنِها، المَجِيد الكَرِيمُ المِفْضَالُ في صفات الله تعالى، والمَجِيدُ الشَّرِيفُ الذاتِ الحَسَن الفِعَالِ (التاج: مادة مجد).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "أ م ج د"، بمعنى: أكرم، عظم (عبد الله ١٩٧٠، نقش ٤١: ٩١).

الشاهد في القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿قَالُواْ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ رَحْمَتُ اللّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ﴾ {هود: آية ٧٣}، المجيد كثير الخير والإحسان، والمجيد ذو المجد والشرف العظيم (البيضاوي١٩٨٨، ج١: ٤٦٣).

التعليق

ورد "أ م ج د"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مزيد لازم على وزن أفعل بمعنى: أكرم، عظّم، وورد أيضاً "م ج د"، فعل ماضٍ مجرد متعدّ على وزن فَعَلَ بمعنى :علف، رعى (حراحشة ١٩٩٤: ١٨٢)، طرأ على هذه الكلمة تغير دلالي من التمجيد والإشباع في المرعى إلى التكريم، والتعظيم، وكثرة الخير والإحسان، وهي صفة من صفات أحد اسماء الله الحسنى "المجيد"، تطابق اللفظ والمعنى مع الصيغ الواردة في النقوش عمّا ورد في القرآن الكريم، واللغة، واللهجات (طلافحة، ٢٠٠٠ :١٨٤).

نسل: المعنى في اللهجات

ينسلون: تفيد معنى يخرجون بلهجة جرهم (ابن سلام١٩٨٤:١٩٨).

المعنى اللغوي

النسل: يَنْسُل، بمعنى: أسرع، ينسلون: يخرجون بسرعة، والنسل الخلق، والولد، والذرية، والجمع أنسال، نسل الماشي: يَنْسِل (اللسان: مادة نسل).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "ن س ل"، بمعنى: ذهب، خرج (SIJ 183).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ﴾ {الأنبياء: آية٩٦}، يخرجون مسرعين، وينسل بالضم أيضاً وهو الإسراع في المشي (البيضاوي ١٩٨٨، ج٢: ٧٩).

التعليق

ورد "ن س ل"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد لازم على وزن فَعَلَ بمعنى: ذهب مسرعاً (حراحشة ١٩٩٤: ١٩٦)، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الفعل عما ورد في اللهجات واللغة والقرآن الكريم، وذهب العديد من المفسرين في تفسير "ينسلون" بقولهم "يخرجون"، وعلى ما جاء في لهجة جرهم، ونجد ذلك في تفسير ابن كثير في قول الله تعالى:﴿وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ﴾ {الأنبياء: آية٩٦}، وهو المشي السريع إلى الفساد (ابن كثير ١٩٨٧، ج٣ :٢٠٤).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفر: المعنى في اللهجات

نفر: نفر، بلهجة كنانة بمعنى "الغزو" (حسنون١٩٧٢: ٢٧)، وكذلك وردت في لهجة هذيل كلمة "النفار"، بمعنى "الغزو" (ابن سلام١٩٨٤: ١٢٣).

المعنى اللغوي

النَّفْر النَّفير والجماعةُ أَنْفار وهم الّذين إذا حَزَبَهُمْ أمر اجتمعوا ونفروا إلى عدوّهم (الفراهدي ٢٠٠٤: ٨٣٨).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "ن ف ر"، بمعنى: هرب (WH3342)، وفي السبئية جاء "ت ف ر"، بمعنى: نفر الحجيج (بيستون١٩٨٢ : ٩٢).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿فَلَولا نَفَرَ من كُلِّ فِرقَةٍ مِّنهُم طَائِفة﴾ {التوبة: آية ١٢٢}، نفر ينفر، نفيراً، تنفر نفوراً المعنى: انهضوا لقتال العدو، واستنفر الإمام الناس دعاهم إلى النفر أي للخروج إلى قتال العدو (القرطبي ١٩٩٤، ج٨ :٢٧٢).

التعليق

ورد "ن ف ر"، في النقوش الصفوية فعل ماض مجرد لازم على وزن فَعَلَ بمعنى: هرب، نفر (حراحشة ١٩٩٤: ٢٠٣)، ووردت في لهجات الأحقاف كلمة "نُ فُ رُ"، وتعني: سار أو مشى مسرعاً وتستخدم للتعبيرِ عن الهبوطِ أو الإسراع في المسيرِ أثناء النزول من الأماكنِ المرتفعة كالهضابِ والربى وغيرها (مريخ، ٢٠٠٠: ٣٤٧)، وأرى أن هذا المعنى هو من أقرب المعاني للفعل "نفر"، في النقوش العربية الشمالية والجنوبية، طرأ على هذه الكلمة تطور دلالي فأصبح التعبير بهذه الكلمة من المشي مسرعاً والهبوطِ أو الإسراع في المسيرِ أثناء النزول من الأماكن المرتفعة كالهضاب والربى إلى الاستخدام للسير للحرب، والغزو، والنفير للحجيج، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الفعل عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وافق عدد من المفسرين لغة هذيل وآخرين لهجة كنانة في تفسير "نفر"، بالغزو، ونجد ذلك في تفسير ابن كثير في قول الله سبحانه تعالى:﴿ فَلَولا نَفَرَ من كُلِّ فِرقَةٍ مِّنهُم طَائِفة﴾ {التوبة: آية ١٢٢}، لو خرج عصبة منهم (ابن كثير١٩٨٧، ج٢: ٣٥٠).

ودق: المعنى في اللهجات

الودق: تفيد معنى: المطر بلهجة جرهم (ابن حسنون١٩٧٢: ٣٧؛ ابن سلام ١٩٨٤: ٢٠٨؛ سلوم ١٩٨٧: ٤٨٧).

المعنى اللغوي

الودق: الدُّنو والاقتراب، الودق المطر شديده، وهينه (اللسان: مادة ودق)، الوَدْقُ المَطَرُ، والسَّماءُ: أَمْطَرَتْ كأَوْدَقَتْ (القاموس المحيط: مادة ودق).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية الصيغ التالية "و ود ق ل هـ"، بمعنى: أرزقه المطر (الخريشة ٢٠٠٢:نقش ١٧: ١٨)، "و ود ق هـ" أحبه" (الخريشة٢٠٠٢: نقش ٢٦٩: ٧٠)، وفي الثمودية جاء "ت و د ق"، معنى: تقرب، تعبد (المهباش١٤٤:٢٠٠٣)، وفي السبئية "و د ق"، بمعنى: وقع، انهار، سقوط (بيستون١٥٦:١٩٨٢).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ﴾ {النور: آية ٤٣}، فترى المطر يخرج من بين السحاب الكثيف (الصابوني١٩٨١، ج١٠: ٢٤).

التعليق

وردت الصيغة "و ود ق ل هـ"، في النقوش الصفوية، ربما تكون جملة طلبية حذف منها اسم الإله أي أودق له بمعنى: أرزقه المطر (الخريشة٢٠٠٢: نقش١٧: ١٨)، و "و د ق هـ "أحبه" (الخريشة ٢٠٠٢: نقش ٢٦٩: ٧٠)، وجاء في الثمودية "ت و د ق"، فعل ماضٍ مزيد متعدّ على وزن تفعّل بمعنى: تقرّب، تعبّد (المهباش٢٠٠٣ :١٤٤)، وورد في النقوش السبئية "و د ق" فعل ماضٍ مجرد على وزن فَعَلَ بمعنى: وقع، انهيار، سقوط (بيستون١٩٨٢ :١٥٦)، تطابقت بعض الصيغ الواردة في النقوش في اللفظ والمعنى، عما ورد في القرآن الكريم، واللغة، واللهجات. المفسرون جروا على تفسير"الودق"، على ما يوافق لهجة جرهم، ونجد ذلك في تفسير القرطبي في قول الله تعالى: ﴿فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ﴾ {النور: آية ٤٣}، الودق المطر يخرج من خلال الكسف، وقيل البرق، ودقت السحابة فهي وادقة، وودق المطر يدق ودقاً أي قطر، وودقت إليه دنوت منه (القرطبي١٩٨٧، ج١١: ٢٨٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصد: المعنى في اللهجات

الوصيد: الفناء بلهجة مذحج (ابن سلام١٩٨٤: ١٧٧؛ ابن حسنون١٩٧٢: ٦٨).

المعنى اللغوي

الوصيد فناء الدار والبيت، الوصيد والأصيد لغتان، وهما الفناء والوَصِيدةُ بيتٌ يُتخذ من الحجارة للمال في الجبال (اللسان: مادة وصد)، الوَصِيدُ الفِناءُ والعَتَبَةُ، وأوصَدَ: اتَّخَذَ حَظيرَةً كاسْتَوْصَدَ والكَلْبَ وغيرَهُ (القاموس المحيط: مادة وصد).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية "و ص د"، بمعنى: سياج، حظيرة (WH 103a).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾ {الكهف: آية ١٨}، أي كلبهم الذي تبعهم باسط يديه بفناء الكهف كأنه يحرسهم (الصابوني١٩٨١، ج٨: ١٠).

التعليق

ورد "و ص د"، في النقوش الصفوية اسم بمعنى: سياج، حظيرة، وافق المفسرون على لهجة مذحج في تفسير "الوصيد"، بالفناء، تطابق اللفظ والمعنى مع هذا الاسم عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، ونجد ذلك في تفسير القرطبي في قول الله تعالى: ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾ {الكهف: آية ١٨}، الوصيد الفناء وجمعه وصائد، ووصد (القرطبي١٩٩٤، ج١٠: ٣٨١).

وقي: المعنى في اللهجات

واقٍ: تفيد معنى: المنع، والحماية بلهجة خثعم (ابن سلام١٩٨٤: ٢٤٦؛ ابن حسنون ١٩٧٢: ٤١).

المعنى اللغوي

واقٍ: الوقاية، والصيانة، والحماية والحفظ (اللسان: مادة وقي).

الشاهد من النقوش

ظهر في الصفوية، الصيغة "ت و ق ي"، بمعنى: حذر، اتقى (CIS 2209)، وفي الثمودية وردت الصيغ التالية "أ و ق هـ ن"، اعتنى، أحمى، و"و ق ت"، بمعنى: حمت، وكذلك "و ق ي"، بمعنى: وقي، وأحمي (المهباش٢٠٠٣ :١٤٦).

الشاهد من القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿لَّهُمْ عَذَابٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَشَقُّ وَمَا لَهُم مِّنَ اللّهِ مِن وَاقٍ﴾ {الرعد: آية ٣٤}، أي ما يدفع عنهم عذاب الله أحد ولا يرده عنهم راد (ابن كثير١٩٨٧، ج٢: ٥٣٦).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التعليق

وردت الصيغة "ت و ق ي"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مزيد لازم على وزن تَفعّلَ بمعنى: حذر، اتقى (حراحشة ١٩٩٤:٢٢١)، وورد أيضاً "و ق أ"، كصيغة اسمية مفعولاً به لفعل طلبي محذوف"، ووردت كذلك "و ق ي ت"، كصيغة اسمية "وقاية"، "حماية" (ملكاوي١٩٩٩ :١٥٢)، وفي النقوش الثمودية، ورد "و ق ي"، فعل ماضٍ مجرد بمعنى: وقي، حمي، تطابقت بعض الصيغ الواردة في النقوش في اللفظ والمعنى، عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وذهب المفسرون إلى تفسير "و ا ق"، بالمانع، دافع، وعلى ما جاء في لهجة خثعم، ونجد هذا في صفوة التفاسير في تفسير قول الله تعالى: ﴿وَمَا لَهُم مِّنَ اللّهِ مِن وَاقٍ﴾ {الرعد: آية ٣٤}، أي ليس لهم من يحميهم من عذاب الله(الصابوني١٩٨١، ج٦ :٥٠).

ولي: المعنى في اللهجات

المولي: تفيد معنى: العصبة بلهجة قريش (ابن حسنون١٩٧٢: ٢٢؛ ابن سلام١٩٨٤: ٨١)، وفي اللهجة الجبالية وردت "أ ل ي ت"، وتعني متوالين عشير يجمعهم، نسب واحد يتوالون به دون الآخرين (مريخ،٢٠٠٠: ٤٧٠).

المعنى اللغوي

المولي: الوَلِيُّ والمَوْلى واحد في كلام العرب، المَوْلى العَصَبَةُ، والمَوْلى الحَلِيفُ، والمَوْلى الناصر الذي يَلِي عليك أَمرك، المَوالي ورثَةُ الرجل وبنو عمِّه (اللسان: مادة ولي).

الشاهد من النقوش

ورد "و ل ي ت"، في السبئية "اسم بمعنى: موالي، عشيرة (بيستون١٩٨٢: ١٦٠)، وجاء "و ل ت"، في الثمودية اسم بمعنى: سلطة، نفوذ، حاكم (المهباش٢٠٠٣: ٤٧).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاهد في القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا﴾ {مريم: آية ٥}، خفت بني العم والعشيرة (الصابوني١٩٨١، ج٨: ٣٥).

التعليق

تطابق الاسم الوارد في النقوش السبئية في المعنى عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وابتعد في النقوش الثمودية، وجرى المفسرون على تفسيرها على لغة قريش، ونجد ذلك في تفسير الطبري في قول الله تعالى: ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ﴾ {مريم: آية ٥}، الموالي جمع مولى والمولى والولي في كلام العرب العصبة، ومن يرث من بني العمومة (الطبري١٩٩٧، ج٥ :٢١٧).

يأس: المعنى في اللهجات

يأس: تفيد معنى: علم، ويأيئس، يعلموا، بلغة هوازن (ابن سلام١٩٨٤: ١٥٠)، قال الفراء والكلبي: هي بلهجة "النخع" ويئست: علمت بلغة هوازن (سلوم ١٩٨٧: ٥١٠).

المعنى اللغوي

اليأس: يئست بمعنى: علمت لغة هوازن، قال الكلبي: هي لغةَ وَهْبِيل حيّ من النَّخع وهم رهط شَرِيك، وفي الصحاح في لغة النَّخَع، عن ابن عباس أنه قال يَيْأس بمعنى :عَلِم لغة للنَّخَع قال ولم نجدها في العربية إلا على ما فسرت (اللسانك مادة يأس).

الشاهد من النقوش

ورد في الصفوية التالي "ل حملت بن...وأظهر أسفه من الذي يأس" (SIJ118)، واقترح قراءة جديدة: "ل حملت بن...وأظهر أسفه من الذي علم".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاهد في القرآن الكريم

قال الله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَيْأَسِ الَّذِينَ آمَنُواْ أَن لَّوْ يَشَاء اللّهُ لَهَدَى النَّاسَ جَمِيعًا﴾ {الرعد: آية ٣١}، أفلم يعلموا أنه لو شاء الله تعالى لهداهم لأن الأمر بيده، وهذا يوافق لهجة هوازن (الصابوني١٩٨١، ج٦: ٤٩).

التعليق

ورد "ي أ س"، في النقوش الصفوية فعل ماضٍ مجرد لازم على وزن فَعِلَ (حراحشة ١٩٩٤: ٢٢٥)، فسرها شارحو النقوش على الظاهر باليأس، وأرى أن التفسير يعطي معنى "علم"، حيث يوافق المعنى سياق النقش، وكما هو في لهجة هوازن، تطابق اللفظ، والمعنى مع هذا الفعل عما ورد في القرآن الكريم واللغة واللهجات، وذهب المفسرون في تفسير هذه الكلمة على ما يوافق لهجة هوازن، ونجد ذلك في تفسير ابن كثير في قول الله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَيْأَسِ الَّذِينَ آمَنُواْ﴾ {الرعد: آية ٣١}، أفلم يعلم الذين آمنوا (ابن كثير١٩٨٧، ج٢ :٥٣٤).

قائمة المصطلحات

HIN: Harding,G.L.1971.

ISB: W.G .Oxtoby.1968.

CIS: Corpus Inscriptionum Semiticarum.

TIJ: Harding,G.and Littmann,E.1952.

LP: Littmann,E.Safaitic Inscriptions,1943.

NST: G.L. Harding.1951.

WH: Winnett.F.V. and Harding,G.L.1978

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع

أولاً: المراجع العربية

- بافقية، وآخرون ١٩٨٥، **مختارات من النقوش اليمنية القديمة**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة.
- بيستون، جاك، ريكمنز، الغول، محمود، والتر، مولر١٩٨٢، **المعجم السبئي**، مكتبة لبنان، ودار نشريات بيترز، بيروت.
- البغوي١٩٨٦، **معالم التنزيل**، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- البيضاوي، ناصر الدين ١٩٨٨، **تفسير البيضاوي المسمى أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- حجازي، محمود١٩٧٣، **علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية**، وكالة المطبوعات، الكويت.
- حراحشة، رافع ١٩٩٤، **الفعل في النقوش الصفوية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد.
- ابن حسنون١٩٧٢، **كتاب اللغات في القرآن**، تحقيق صلاح المجند، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان.
- الحلبي، جلال الدين، السيوطي، جلال الدين١٩٩٥، **تفسير الجلالين**، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- الخريشة، فواز٢٠٠٢، **نقوش صفوية من بيار الغصين، مدونة النقوش الأردنية**، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات، إربد.
- أبو الحسن، حسين٢٠٠٢، **نقوش لحيانية من منطقة العلا "دراسة تحليلية مقارنة"**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.
- الراجحي، عبده ١٩٨٤، **التطبيق الصرفي**، دار النهضة العربية، بيروت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- رضا، أحمد ١٩٥٨، **متن اللغة**، دار مكتبة الحياة، بيروت.

- .....، ١٩٨٣، **مولد اللغة**، دار التراث العربي، بيروت، لبنان.

- الروسان، محمود محمد٢٠٠٦، **نقوش صفوية من وادي قصاب بالأردن دراسة ميدانية تحليلية مقارنة**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض.

- الزبيدي، محمد مرتضى١٩٦٦، **تاج العروس**، دار مكتبة الحياة، بيروت.

- الأسد، ناصرالدين ١٩٧٨، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، دار المعارف بمصر، القاهرة.

- سلوم، داود ١٩٨٧، **المعجم الكامل في لهجات العرب**، عالم الكتاب، بيروت.

- ابن سلام، أبي عبيد ١٩٨٤، **لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم**، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت.

- السيوطي، جلال الدين أبو الحسن١٩٨٧، **الإتقان في علوم القرآن**، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت.

- الصابوني، محمد علي١٩٨١، **صفوة التفاسير**، دار القرآن الكريم، بيروت.

- الطبري، ١٩٩٥، **تفسير الطبري**، الدار الشامية، بيروت.

- طلافحة، زياد٢٠٠٠، **لغة النقوش الصفوية وصلتها بلهجة أهل البادية الشمالية الأردنية**، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.

- .....،٢٠٠٥، الإمالة والإبدال بقايا لغوية ظاهرة في النقوش الصفوية، **وقائع ملتقى اليرموك السنوي لدراسة النقوش والكتابات القديمة**، تحرير عمر الغول، جامعة اليرموك، إربد.

- .....، ٢٠٠٦، نقوش صفوية من قاع الفهدة بالبادية الأردنية، **أدوماتو، العدد الرابع عشر**، الرياض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- طلافحة،٢٠٠٧، إمالة الألف إلى الواو بين الرسم القرآني الكريم والنقوش واللهجات العربية، **أدوماتو، العدد السادس عشر**، الرياض.

- .....، ٢٠٠٩، نقوش صفوية من تلة الفهداوي بالبادية الأردنية، **أدوماتو، العدد الثامن عشر**، الرياض.

- ضيف، شوقي١٩٦٠، **العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، القاهرة.

- عبابنة، يحيى ١٩٩٧، **النظام اللغوي للهجة الصفاوية في ضوء الفصحى واللغات السامية**، منشورات جامعة موته، الكرك.

- عبد الرحيم، عبد الجليل ١٩٨١، **لغة القرآن الكريم**، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان.

- عبد الله، يوسف محمد، ١٩٧٠، **نقوش صفوية في متحف جامعة الرياض**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأمريكية، بيروت.

- ابن فارس، أبو الحسن أحمد١٩٩٠، **معجم مقاييس اللغة، ج٢، ٣،٤ ، ٥،٦**، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة.

- الفراهيدي، الخليل٢٠٠٤، **كتاب العين**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

- القدرة، حسين محمد عايش ١٩٩٣، **دراسة معجمية لألفاظ النقوش اللحيانية في إطار اللغات السامية الجنوبية**، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة اليرموك، إربد.

- القرطبي، محمد، ١٩٩٤، **الجامع في أحكام القرآن**، دار الحديث، القاهرة.

- مريخ، عادل، ٢٠٠٠، **العربية القديمة ولهجاتها دراسة مقارنة بين ألفاظ المعجم السبئي وألفاظ لهجات عربية قديمة (الجبالية والمهرية)**، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي.

- ملكاوي، أمجد ١٩٩٧، **الصيغ الطلبية (الدعائية) في النقوش الصفوية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- النسفي ٢٠٠٨، **تفسير النسفي المسمى مدارك التنزيل وحقائق التأويل**، دار المعرفة، بيروت.

- المطلبي، غالب ١٩٧٨، **المورد**، العدد، ٣، ٤، معجم لهجة تميم، دار الحرية للطباعة، بغداد.

- مكرم، عبد العال ١٩٨٨، **ظواهر لغوية من المسيرة التاريخية للغة العربية قبل الإسلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت.

- ابن منظور ١٩٥٥، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

- المهباش ٢٠٠٣، خالد بن عبد العزيز، **مفردات النقوش الثمودية دراسة دلالية مقارنة في** إطار اللغات السامية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانياً: المراجع غير العربية

Ababneh, M. ,2005,. **Neue Safaitische Inschriften und deren bildliche Darstellungen**,Aachen.

Ajlouni,A.,1986. **ACmprative Study of Thmudic and Safaitic Vocabularies**, Unpublished M.A Thesis,Insitute of Archaeology and Anthropology Yarmouk University.

Biella,J.C.1982. **Dictionary of Old South Arabian. Sabaean dialect.**

Chico :Scholars press

.Cantineau, J.,1978. **Le Nabatéen**, Paris :Librairie Ernest Leroux (2vols).

Clark,V.(1979). **A study of New Safaitic Inscriptions From Jordan.** Unpublished ph.D Thesis .Ann Arbor: Microfilms, University of Melbourne.

Harding ,G. L. 1971. **An Index and Concordance of pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions** : Toronto.(HIN).

Hayajneh,H,.1998. **Die Personennamen der qatab,nichen Inschriften**, Hildesheim:Georg Olms Verlag.

Leslu,w.1987. **Comparative Dictionary of Ge'ez.** Wiesbaden Otto Harrassowitz.

ARCHIVE

Littmann, E.1940. **Thmud und Safa: Studien zur Altnordabrischen Inschriftenkude,**Leipzig. .....1943.

Safaitic Inscriptions ,Leiden: Publications of Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-1905 and1909.

RÈS: **South Arabian Insciptions in:Repertoire d,Epigraphie, Semitique** Acadamie des Insciptions et,Bells-Lettrs,Paris.

Al - Said , S.1995. **Die Personennamen in den min,ischen Inschriften**, Wiesbaden : Harrassowoitz.

Stark ,J.,1971. **Personal Names in Palmyrene Inscriptions** ,Oxford :Clarendon Press.

Winnett, F. Harding .G.1978. **Inscriptions from Fifty Safaitic Cairns**: Toronto: University of Toronto Press,(WH).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب الإسلامي بغرب أفريقيا: مصادره ومناحيه

الدكتور موسى عبد السلام مصطفى أبيكن

التمهيد:

الأدب فن رفيع من فنون التعبير، يروم إمتاع النفس، وإثارة المشاعر النبيلة فيها، وصرفها عن الهموم والمشاغل التي تلف الإنسان، وتستأثر بأوفى نصيب من تفكيره وتدبيره. وقوام الأدب الرفيع، اللفظ المهذب، والعبارة الجميلة، والمعنى النافذ، والخيال الخصيب، سواء أكان هذا الأدب شعراً أو نثراً، مقالة أو قصة تنبعث من أعماق الباطن، أو خطاباً ينطلق من تجارب الحياة، ويحسن الاستفادة منها(١).

والأدب نتاج البيئة التي ينشأ فيها الأديب ويترعرع، فإذا ما أدرك الأديب درجة عالية من الإبداع والأصالة بحيث يسمو حسّه الإنساني، فإنه يجاوز الحدود القومية متى واتته الظروف؛ فيكتسب إشعاعاً عالمياً من غير أن يفقد خصوصياته الذاتية، وطابعه الأصيل(٢). ويرتبط الأدب بالمجتمع ارتباطاً قوياً، فهو في حقيقته تعبير عن المجتمع، وكل ما يجري فيه من نظم، وعقائد، ومبادئ، وأوضاع، ومواقف، وأفكار(٣).

وقد أنتجت القرائح البشرية آثاراً أدبية لا يحصيها العدّ، منها أعمال اكتسبت بعداً عالمياً، وتسارع الناقلون إلى ترجمتها، والناقدون إلى دراستها، وإظهار محاسنها، وعيوبها(٤). ولما كان الأديب فرداً من أفراد المجتمع، فهو يصدر أدبه عن كل ما يرى ويسمع ويحسّ فيه، صانعاً مادته الأدبية من مرئياته، ومسموعاته، وإحساساته(٥).

وأدب كل أمة ترجمان عواطفها وميولها، وصورة إحساسها وانفعالاتها، والإطار الذي تنعكس عليه مشاعرها، وترسم فيه خوالجها ومذاهبها. وهو معيار

دقيق لكل ما يتردد فيها من آراء أو تصل إليه من رقي وحضارة. إذا لانت القلوب، واحتشدت بالحنان والرحمة، وإذا تدفقت العواطف نابضة بالإخاء والحب، ظهر ذلك في الأدب الذي هو ثمار الألسنة. وإذا قست الأفئدة، وجفت الطباع، وغلبت البداوة، نضح كل ذلك على صفحة الأدب، فبدت كالحة الوجه[٦].

وقد أجمل هذه الخلال المجيدة الدكتور عيسى ألبي أبو بكر في بائيته[٧] إذ قال:

أنا أهوى من يغذي الأدبا ... باذلاً في رفعه ما وجبا[٨]
ساهراً في ليله يرقبه ... ثم يجلي عن حماه الريبا
كل فن لا ينمي خلقي ... ناقص لا تدخلوه الكتبا
وبه تحسن أخلاق الورى ... وينال العقل منه المأربا
أدب الإسلام يعلو صاعدا ... كلما عانى سواه الصببا
مشرقاً يقطع أنفاس الدجى ... بطل من يتحدى الغيهبا
حامياً كالنار في وجه العدى ... ولطيفاً كالندى إن طيبا
يستقى القرآن في أفكاره ... ويباري بحديث المجتبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفريقيا الغربية:

تعرف أفريقيا الغربية عند العرب ببلاد السودان الغربي[٩] وتبلغ مساحتها كلها ستة ملايين كيلو متر مربع تقريباً، كما أن سكانها يربو عددهم على (٢٠٧، ٢٤٧،٠٠٩) مليون نسمة[١٠]، وتتألف أقطار غرب أفريقيا من مالي، وسنغال، وغامبيا، وموريتانيا، وبشاو، وغانا، وسيراليون، ونيجر، وكاميرون، وبوركينا فاسو، وساحل العاج، وغينيا، وليبيريا، وبنين، وتوغو، ونيجيريا التي هي أعظمها سكاناً، وأوسعها أرضاً، وأكثرها ثقافة.

وإن قبائل غرب أفريقيا، وإن كانت متعددة في الفروع، فهي متّحدة في الأصول، متقاربة في التقاليد والعادات، متشابهة في العقائد والديانات، ومتحالفة في الدفاع عن الغارات والهجمات. أما قبائل غرب أفريقيا فترجع إلى خمسة جراثيم: وهي إما بربرية أو فينيقية أو رومية، أو نوبية أو عربية. وقد امتزج بعضها ببعض عن طريق المصاهرة حتى تكونت منهم القبائل الحاضرة.

ويرجع الفضل إلى الإسلام في قيام غرب أفريقيا الحضاري والعلمي؛ وذلك أن تاريخ غرب أفريقيا قبل الإسلام متداول على ألسنة الناس بغير التدوين، وبذلك، مضى الكثير من الأمجاد التي صنعها الأجداد والآباء بموتهم[١١] والسبب في ذلك، يرجع إلى أن علماء غرب أفريقيا القدامى، لا يكترثون بتدوين حوادث بلادهم التي شاهدوها، ولا بدراسة أحوال أرضهم التي نشأوا فيها، وترعرعوا فوقها، وإنما يطمحون إلى دراسة أحوال البلاد النائية[١٢] ويصرفون النظر عن بلادهم الدانية إلا قليل منهم، وفي طليعتهم أحمد التمبكتي، وعبد الرحمن السعدي، وآل فوديو وتلاميذهم. فهؤلاء الذين بحثوا في التاريخ الإفريقي القديم، وتركوا لنا منه شيئاً نستضيء في البحث، ونهتدي به في التأليف[١٣].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويحتمل أن قد قامت في مناطق غرب أفريقيا في تلك العصور القديمة دول أقدم من غانا، وسنغى، وسنغال، ومالي، وأبعدها نفوذاً، وأكثرها سمعة، وأعظمها رجالاً، وأنشطها تجارة، ولكن أكل عليه الدهر وشرب، وأصبحت في حكم المنسيات[١٤] قصارى القول، إن أفريقيا الغربية ولدت من جديد، وسرعان ما اعتنق أهلها الإسلام ودخلوا في دين الله، وانتشر الإسلام في كافة أحيائها الوثنية، وفي جميع عمارات أهلها، صارت لهم العزة بفضل دين الله الذي لا يرغب عنه أحد إلا ذل، ولا يعتصم به أحد إلا عز.

من أسباب انتشار الإسلام في غرب أفريقيا:

لقد كان الجنس الأسود موسوماً بالخسف والهوان في تاريخ شعوب العالم قبل الإسلام، لم يعترف الجنس الأبيض بدولة سودانية قبل ظهور دولة غانا،

ومالي، وسنغى الإسلامية بل يعتبر الجنس الأسود أداة للتسلية، ومثاراً للضحك أو كان مسخّراً للأعمال الشاقّة في كل مكان حتى صار اللون الأسود شعاراً للعبودية، وصارت كلمة عبد ترادف كلمة أسود في لهجة سوريا، ولبنان وغيرهما من البلدان(١٥).

ولما جاء الإسلام، كان من أهم أعماله تحرير السود من عبودية البيض حيث قال النبي- صلى الله عليه وسلم-: "لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى أو عمل صالح"، كان أول وسام الشرف الذي قلّده الإسلام على الداعي إلى الله هو وسام الأذان الذي قلّده النبي لبلال الحبشي الأسود الذي ينادي إلى الصلاة في أوقاتها الخمسة فيسرع كل شريف وعظيم إلى تلبية ندائه.

فكان عدم التفرقة العنصرية بين لون ولون، وبين جنس وآخر مما يساعد على نشر الإسلام في ربوع أفريقيا. ثم وجد الإسلام أمم السودان أمة أمية فنشر بينهم الكتابة؛ فصاروا في عداد الأمم القارئة الكاتبة، وألف عدد كبير منهم عدة كتب منها: تاريخ أفريقيا الذي به عرف الأوربيون تاريخ تلك البلاد(١٦) ووجدهم على الجاهلية والهمجية فرفعهم إلى مصاف الأمم المتحضرة، وقد تمتع الجنس الأسود بثقافة الإسلام قروناً طويلة قبل أن تفتح عيون أوربا للنور، وقبل أن يدخلوا أفريقيا فاتحين قاهرين مستعمرين.

العرب هم أول من نشر الإسلام في غرب أفريقيا ثم تلقّاه منهم العجم كالبربر، وسائر أجناس السودان وطبقاتهم من ملوك، وأمراء، وعلماء، وفقهاء، وعباد، ونسّاك. كلّ قد ساهم في خدمة الإسلام ونشره في حدود إمكاناته وطاقاته. ويمكن أن نجمل هذه الأسباب في النقاط الآتية:

١- بساطة العقيدة وسماحة الإسلام:

إذا كان الإسلام قد انتشر في الشمال الأفريقي عن طريق الفتح، فإن انتشاره في غرب أفريقيا قد تم بوسائل أخرى، كان أهمها بساطة العقيدة

الإسلامية، وسماحة هذا الدين مما جذب إليه قلوب السكان، وحببهم في الدخول فيه. وقد قام بهذه الرسالة، وذلك المجهود الكبير العرب المسلمون، وساعدهم على ذلك البربر، سكان شمال أفريقيا، كما أن الإسلام يحتوي على امتيازات تجذب إليه الأتباع، أهمها أن الداخل فيه، لا يحتاج إلى جهد أو عناء، فإنه بعد تلك الامتيازات، أباح الإسلام الاجتهاد في فروع الشريعة لكل قادر، وهو المتمكن في فهم الكتاب والسنة، والملمّ بعلوم اللغة وقواعد الاستنباط، فمن المقرر شرعاً، أن المجتهد ولو أخطأ مأجور، فمن أصاب، فله أجران، ومن أخطأ فله أجر(١٧).

٢- التجارة:

ومن أهم وسائل انتشار الإسلام في غرب أفريقيا التجارة. وقد نزل التجار المسلمون على امتداد الشمال الأفريقي، والكثير منهم توغل إلى داخل البلاد على امتداد المدن والقرى الأفريقية التي يتردد عليها، وفي القرن الأول الهجري، حمل التجار المسلمون إلى بلاد غرب أفريقيا في ركاب تجارتهم، ديناً جديداً، هو الإسلام كما حملوا عادات، وتقاليد طيبة في السلوك والمعاملة، ولم يكن هؤلاء التجار كلهم طلاب ربح ومال، بل كان فيهم صفوة ممتازة من الفقهاء والعلماء الذين طلبوا الدنيا والآخرة معاً. فاختلطوا مع سكان البلاد في الأسواق والمدن والقرى، وبثّوا فيهم دين الله الحنيف(١٨).

٣- دور الدعاة والمعلمين:

لقد انتشر الإسلام في غرب أفريقيا على يد الدعاة والمعلمين الذين وهبوا أنفسهم لنشر هذا الدين بين أبناء البلاد. وهؤلاء الدعاة لا يمثلون فئة مرسلة من قبل هيئة إسلامية أو حكومة مركزية، بل كانوا يقومون بهذا العمل بدافع الواجب الديني، ورغبة منهم في كسب رضا المولى جلّ وعلا. زادهم الإيمان، ورفيقهم القرآن، وعونهم الصبر الجميل على مكابدة المخاطر، وهدفهم نشر كلمة التوحيد

بين تلك الأمم التي تعيش على الفطرة والصفاء. ومن الدعاة من كرّس جهده لدعوة الناس إلى دين الإسلام، وانقطع لتعليم الداخلين فيه قواعد الشرع. وهؤلاء كانوا يتوغلون في داخل البلاد، ويختلطون بالسكان، ويتزوجون ممن يعتنقن الإسلام، ويقومون بتعليم الأطفال مبادئ العقيدة، وهؤلاء الدعاة، يتوافد إليهم الأطفال المسلمون والوثنيون على السواء طلباً لهذا العلم الجديد، وبعد دراسة شيء من القرآن الكريم، يدخل كثير من الوثنيين في الإسلام.

٤- الزوايا:

ومن الوسائل التي بها انتشر الإسلام في غرب أفريقيا الزوايا. والمقصود بالزوايا هنا، الأماكن التي يتخذها المتصوفة لترويض النفس، وتربيتها على الخلق الإسلامي، ويطلق أيضاً على موضع من أركان المسجد. وبمرور الزمان، واتساع نطاق البلاد الإسلامية، اتسع مفهوم الزاوية، فهناك عشرات من الزوايا التابعة للطريقة التيجانية، وأخرى تابعة للطريقة القادرية أو السنوسية في غرب أفريقيا(١٩).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقوم أصحاب تلك الزوايا بتعليم المسلمين مبادئ الإسلام مع تحفيظهم شيئاً من القرآن الكريم غالباً، وعلوم الفقه والحديث، وقواعد الدعوة، ثم إرسالهم إلى أماكن شتّى دعاة مخلصين لدين الله، ويقومون بأعمال الإرشاد في المساجد، والقرى المسلمة، وبين رجال القبائل والعشائر، وتعليم اللغة العربية لمن اعتنق الدين(٢٠).

أصناف من نشروا الإسلام في غرب أفريقيا:

يمكن حصر الذين نشروا الإسلام في غرب أفريقيا في ثلاثة أصناف:

الأول: هم الغزاة الفاتحون الذين أقاموا دولة الإسلام في مختلف ربوع أفريقيا ثم وطّدوا السبل، ومهّدوا الطرق بفتوحاتهم، وأقاموا دولاً إسلامية بعد نجاحهم من أيام عقبة بن نافع، فاتح أفريقيا، ومن تولى على أفريقيا من بعده

حتى الأدارسة، والمرابطين، والموحدين، والحفصيين، والملاويين، والوناغرة، والسنغاليين، والفلانيين، والبرنويين[٢١].

أولئك الذين مهدوا السبل للدعاة المجهولين، الذين كانوا يتطوعون للدعوة في أماكنهم، ويتوزعون لها في أقاصيهم وأدانيهم، لا تبعثهم حكومة، ولا تشرف عليهم إدارة، ولا تنظمهم قيادة، بل هم مبعثرون في تلك البقاع يستعملون مختلف الوسائل الممكنة لنجاح دعوتهم.

الثاني: التجار المتجولون بين شمال أفريقيا وغربها. وقد صحّ أن العرب في صدر الإسلام، كانوا ينقلون بضائع الأسلحة كالسيوف، والرماح، والملابس الصوفية والحريرية من شمال أفريقيا إلى غربها، ويتوزعون لبيعها في غانا، ومالي، وسنغى، وكاشنه، وكنو، وبرنو، ثم يعودون من هذه البلاد بريش النعام، والعاج والعبيد[٢٢].

وكانوا – بطبيعة الحال – يسافرون زرافات ووحدانا لتبادل هذه السلع، وتلك البضائع، مزودين بالأسلحة التي تحميهم من المعتدين، وإذا حلوا ببلد، أقاموا في حي لهم مستقل عن الحي الأصلي الوثني، وكوّنوا لأنفسهم جالية إسلامية تقيم إقامة دائمة بالبلد، وتحيي بها شعائر الإسلام كعادتهم في بلادهم، يتوضؤون، ويقيمون الصلاة جماعات. وإذا جاء شهر رمضان، أحيوا لياليه بالاجتماعات في التراويح، وتلاوة القرآن، ومجالس الوعظ والذكر.

وإذا أفطروا أو تسحّروا، تزاحموا جميعاً على طعام الإفطار والسحور في وقت واحد بصورة جذابة، وطريقة مغرية. وإذا حلّ فيهم عيد الفطر، احتفلوا به، وخرجوا لصلاته في المصلى يظهرون في ذهابهم وإيابهم مزايا الإسلام ومحاسنه. وإذا أدركهم عيد النحر، عظموا ضحاياهم، وقدّموها قرباناً لله، ثم فرّقوا لحومها بين فقرائهم، وتزاوروا فيما بينهم. كل هذا، يؤثر على عقول الصغار من غير المسلمين، ويلفت أنظار الكبار ممن شرح الله صدورهم فيدخلون في دين الله.

الثالث: الدعاة الصوفيون فهم العباد والنسّاك المعروفون بلزوم الأذكار والأوراد، والإعراض عن زهرات الدنيا وزخارفها، والزهد في ملذاتها وشهواتها. ولهؤلاء الصوفيين جهود ملموسة في نشر الإسلام في إقامة الدول، والممالك الإسلامية بغرب أفريقيا[٢٣] وإن كانت الصوفية قد خرجت اليوم عن مقصدها الأول، وتسرّبت إليها البدع والأفكار الأجنبية. فلقد أدّت خدمتها الجليلة للدعوة الإسلامية خصوصاً في غرب أفريقيا حتى لم يبق مجال لنكران فضلها في نشر الإسلام.

إضافة إلى هذه الأصناف الثلاثة، فإن الحكام الإسلاميين المتحمسين، والموظفين الكبار الذين يستغلون المناصب العالية في حكومات غرب أفريقيا يد طولى في نصرة الإسلام، خصوصاً الأثرياء الذين يساعدون البؤساء والمنكوبين حتى جذبوا بأعمالهم الخيرية عدداً كبيراً إلى الدخول في الإسلام. وهؤلاء هم الذين ساعدوا على نشر الإسلام في الماضي والحاضر حتى استغلظ واستوى في غرب أفريقيا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإلى الذين ابتدعوا أموراً مستحدثة في التصوف الإسلامي بغرب أفريقيا، يقول عنهم الدكتور عيسى ألبي أبو بكر قائلاً:

بعض التصوّف خشية وصفاء ... ويكون فيه تحايل ورياء
يا قوم ما جدوى الزوايا ملؤها ... جهل المريد تقوده أهواء
لا ينفع التهليل قلباً عاشقاً ... مستنقع الأدران وهو خلاء
إن التنسّك بالجهالة فتنة ... والعلم من دون الصلاح بلاء

الثقافة العربية الإسلامية بغرب أفريقيا:

ظلّ تاريخ الدعوة الإسلامية في غرب أفريقيا خلال القرن السابع عشر، والثامن عشر الميلاديين ضئيلاً بل لا أهمية له على الإطلاق إذا ما قارناه بالنهضة العظيمة في نشاط الدعوة الإسلامية من القرن التاسع عشر إلى اليوم[٢٤] وقد كان مسلمو غرب أفريقيا آنذاك في حاجة إلى من يوقظهم من الاختلاط السائد قبل

عثمان بن فوديو بالتجديد والجهاد في نهاية القرن الثامن عشر، وبداية التاسع عشر الميلادي.

ولا تكاد قدم الإسلام تثبت في بلد من البلاد حتى تتأثل ثقافته في أرضها[٢٥] أو تظهر على ثراها مدارس ثلاث في أرجائها: أولاها: المدارس القرآنية، وثانيها: مدارس تحفيظ القرآن، وثالثها: المعاهد الأهلية الإسلامية.

فالمدارس القرآنية، عبارة عن أن يكتب المعلم لتلميذه الحروف الهجائية أولاً على اللوح ليتعلمها ثم يكتب له سورة الفاتحة أيضا ثم المعوذتين ثم سورة الإخلاص فسورة اللهب فسورة النصر وهكذا.

وهذه المرحلة تستغرق عدة شهور ثم يواصل قراءة السور مع الحفظ حتى يصل إلى سورة الأعلى أو سورة النبأ. وهنا تنتهي مطالبته بالحفظ في بعض المجتمعات الإسلامية بغرب أفريقيا. فهذه الطريقة تأخذ الولد أربع سنوات أو أكثر قبل أن يختم القرآن كله سرداً[٢٦] وقد اعتاد النيجيريون في نيجيريا وما حولها من بلاد غرب أفريقيا أنهم لا يخلطون في تعليم القرآن للولدان بشيء من العلوم الأخرى، بل يقتصرون على تعليم القرآن استظهاراً كالبرنويين[٢٧] والسنغاليين[٢٨] والهوساويين[٢٩] أو سرداً كسائر اليروباويين[٣٠] الذين يكتفون بحفظ بعض السور القصار لتأدية الصلاة المفروضة[٣١].

ثانيها: مدارس تحفيظ القرآن

تقع مدارس تحفيظ القرآن في كثير من دول غرب أفريقيا، وأهمها نيجيريا، وسنغال، ومالي، وموريتانيا، وغانا. وهي موجودة حتى في القرى. وعددها قليل بالنسبة إلى الكتاتيب، ولا يلتحق بها الولد في الغالب إلا إذا أتم مرحلة الكتاب.

فهذه المدرسة عبارة عن أن يكتب المعلم لتلميذه الثمن الأول من سورة البقرة على لوحة ثم يأتي به إلى المقرئ الذي يقرئه إياه بدقة مشيراً إلى جميع

أماكن المد، والإدغام، والوصل، والوقف، ومخارج الحروف، وما إلى ذلك ثم ينصرف التلميذ لحفظ هذا الثمن إلى أن يتقن حفظه ثم يعود إلى المقرئ، ويسمعه إياه، فإذا اقتنع به أمره بالمضي إلى الثمن التالي، وهكذا حتى يحفظ القرآن كله. وقد يلتجئ المدرس إلى أسلوب يراه أنسب للدارس، ولكن التلاميذ في هذه المدارس لا يزالون في غرف التحفيظ مقيدين بالسلاسل.

وتختلف مدة الحفظ حسب اختلاف قوة ذاكرة التلميذ، ولكنها في الغالب تتراوح بين سنتين اثنتين وخمس سنوات، وربما زادت على ذلك. والحق أن حفظهم للقرآن حفظ متقن للغاية إلا أنه ينقصهم جهلهم المطبق بمعناه، ولكن عدداً لا يستهان به، يجمع بين الحفظ والمعنى، وإن كانوا قليلين[٣٢] ثم يخلع عليهم ألقاب، ومن الألقاب المشهورة عندهم "حافسي"[٣٣] أو "مى ستين"[٣٤]، وفي بعض المجتمعات، يطلق عليهم بـ "قوني"[٣٥].

وقد ازدادت هذه المدارس بازدياد التوعية الإسلامية الناجمة من الناشئين من جهة الشبان والشابات. ومن الأهمية بمكان أن التسهيلات الحديثة من الشرائط المسجلة المنتشرة في العالم بأسره بأصوات مختلفة للقراء المشهورين في العالم العربي والإسلامي قد ذللت بعض الصعوبات التي يواجهها طلاب غرب أفريقيا في القراءة بالقياس إلى القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين.

وقد أحسنت ولاية كنو[٣٦] صنعاً في هذه الآونة الأخيرة أن ساوت أصحاب الليسانس بحفظة القرآن سواء بسواء في الرواتب الشهرية. وبذلك، ازداد الإقبال على حفظ القرآن في نيجيريا وما حولها. فمما قيل في مدينة كنو وصفاً قول شاعر:

أباريس حوسا عليك السلام سلام من العاشق المستهام[٣٧]
أزجي التحيات شوقاً إلى جميل صفاتك بالإكرام
معالمك الغر لامعة تكاد تفوق نجوم الظلام
ومن بينها المسجد الفاخر كجامع دلهي جمال النظام
ومأذنه طاولت إذ بدت نواطح نيويورك بقرب الإمام
ومكتبها قد حكى البرلما ن القاهري لحسن التمام
ترى الطائرات تعاودها أتت من أوربا ومصر وشام
بكستان من الصين من سنغفور من الهند برما وجاوا سيام
وصارت كنحل أتت بعسل خليتها أو كزور الغمام
لها ارتباط بأم القرى بجبل السماء لزور المقام
كنو جمعت علم شرق وغرب ففازت بسهمين بين السهام
لذلك قيل كمثلك ألـ ـف قديماً فأصدق به من كلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أباريس حوسا وعاصمة الشمال عليك دواما سلام، ندعو الله المولى أن يكثر لغرب أفريقيا أمثال مدينة كنو في رفع صوت الإسلام بمادياته ومعنوياته.

ثالثها: المعاهد الأهلية العربية

وهي عبارة عن عرصات يتصدر فيها عالم لإلقاء الدروس، وهي ليست مبان ضخمة ذات فصول ومكاتب تتبع مقرراً أو منهجاً خاصاً أو حكومة من الحكومات الاتحادية والولائية والمحلية، وإنما مكان خصصه العلماء في ساحات دارهم لتعليم الناس، صغاراً وكباراً. والشيخ الذي يلقي الدروس فيها لا يشترط عليه أن يتحصل على إجازات في المواد التي نصب نفسه لتدريسها، ويكفيه أنه واثق بنفسه في تدريسها كما درسها على الطريقة التقليدية، وهو مستعد لنقلها

إلى الآخرين. وينقسم هؤلاء العلماء إلى قسمين: متفننين ومتخصصين. ومعنى التفنّن هو أن يجمع العالم بين علم أصول الدين والشريعة، والأدب، واللغة. والتخصص: هو مقدرته على تدريس فن من الفنون العربية والإسلامية يظهر نبوغه فيه كمقدرته على تدريس مقامات الحريري[٣٨]، ومختار الشعر الجاهلي، وغيرهما من الكتب الأدبية المشهورة بينهم أو بظهور نضوجه في تدريس الفقه الإسلامي كمختصر الخليل بن إسحاق[٣٩].

ليس هنالك شروط رسمية يلتزم عليها الطالب قبل الانضمام إلى هذه المعاهد، لكن يتحتم عليه أنه قد اجتاز مرحلة الكتاب، واستطاع أن يقرأ متون الكتب بمفرده بدون إعانة من معلميه. والذين يلتحقون بهذه المعاهد أكثرهم قد دخلوا في العقد الثاني من أعمارهم. وأما الكبار فمنهم من جاوز الثلاثين أو الأربعين سنة. والباعث إلى التعلم لهؤلاء الأشخاص الكبار، رغبتهم الشديدة في العلم وأهله فتستمر بهم الدراسة إلى فترة طويلة أم قصيرة حسب رغبة الدارس. والتعليم فيه مجاناً[٤٠].

طريقة الدراسة فيها:

أما طريقة الدراسة فهي عبارة عن الابتداء بالكتب الدينية السهلة ثم قراءة بعض كتب اللغة ثم بعض كتب النحو ثم الحساب ثم التفسير ثم الحديث ثم الصرف والبلاغة ثم التاريخ والمنطق والعروض. وقد يدرس الطالب جميع هذه الفنون عند أستاذ واحد إن كان متفنناً. وقد تعدد أساتذته إذا شاء، أو ينتقل من معهد إلى آخر. ولكن العادة جرت أن يبدأ الطالب في الفقه مثلاً بكتاب صغير الحجم، سهل اللفظ والتركيب، ثم ينتقل إلى ما هو أصعب منه بالتدريج فيبدأ بالأخضري، فمنظومة يحيى القرطبي، فالعزية، فالرسالة لأبي زيد القيرواني، فأسهل المدارك لعبد الرحمن بن محمد بن عسكر البغدادي، فمختصر الخليل وهكذا.

وفي النحو، يبدأ بأيا طالب الإعراب لعثمان بن فوديو، والأجرومية لمحمد محيي الدين عبد الحميد، وملحة الإعراب لأبي القاسم الحريري، وقطر الندى لأبي محمد جمال الدين هشام الأنصاري، وشذور الذهب، وألفية بن مالك. وهكذا يفعل في كل مادة ينتقل من كتاب إلى ما هو أصعب منه. وهذه الكتب يدرسها الطالب لمدة تقل أو تكثر حسب مقدرة الطالب ومزاجه. وكان الطلبة دائماً يعتمدون على الكتب التي تدرس، وعلى المدرس الذي يدرسها على طريقة الأزهر القديمة[٤١].

مدة الدراسة:

ومدة الدراسة في هذه المعاهد، كانت على فترتين، صباحية ما بعد صلاة الصبح إلى الضحى، ومسائية من الظهر إلى العصر أو قبيل المغرب حسب ظروف الدارس. ومدة الدراسة كل فترة تتراوح بين ساعتين إلى ثلاث ساعات، وقد تطول أكثر من ثلاث ساعات، وتستمر الدراسة طوال العام لا عطلة فيها إلا في شهر رمضان، وأيام الأعياد. وليس للدارس سنوات يقف عندها، وإنما تعتمد على جهد الطالب واستعداده وإدراكه، ولا تقل عن عشر سنوات؛ فبيوت العلماء مفتوحة على مصاريعها لتدريس أي طالب قدم إليهم بغض النظر عن قبيلته أو جنسه أو مكانته في المجتمع.

الاحتفال عند ختم كتاب كبير:

وقد اعتاد العلماء الذين يقومون بالتدريس في هذه المعاهد إقامة الحفلات عند ختم كتاب ينال أهمية كبرى عندهم كالمقامات الحريرية أو مختصر الخليل أو ألفية بن مالك أو تفسير القرآن الكريم رغبة في تشجيع الآخرين على طلب العلم، وتكثير سواده، يحضرها العلماء في أصقاع البلاد ليهنئوا المتخرج، ويباركوا له، وليغتبطه زملاؤه في التعليم، ويحضر الحفلة كذلك أقاربه وأصدقاؤه.

ماذا وراء التخرج:

والطلاب الذين يتخرجون من هذه المعاهد يفتتحون المعاهد المماثلة في منازلهم وأحيائهم أو في أي مكان طرحتهم طوائح الحياة، فهم يبدؤون بأسرهم،

وأقاربهم، ومواطنيهم ثم إذا ساعدهم الحظ، وسار بذكرهم الركبان إلى خارج حدود نيجيريا، فيستقدم إليهم طلاب العلم من كل فج عميق لعلمهم وورعهم ونبوغهم في العلوم العربية الإسلامية فيصنعون صنيع أساتذتهم على الطريقة الموروثة؛ وبذلك، ينتشر العلم والدين في آن واحد إلى أرجاء البلاد المعمورة.

معيشة علماء غرب أفريقيا:

إن أغلبية علماء غرب أفريقيا وأئمتها لا يتقاضون أجوراً آخر كل شهر، وإنما كانوا يعتمدون على أنفسهم ويأكلون من عرق جبينهم، ومما عملت أيديهم من زراعة، أو صناعة، أو خياطة أو تجارة، ويضيفون إلى ذلك ما يأتيهم من الصدقات والهدايا والهبات. وقد ابتدعوا لأنفسهم مكسباً آخر يجلب لهم الأرزاق في الحفلات الدينية التي كانوا، ولا يزالون، يقيمونها حسب تقاليد البلاد الاجتماعية والدينية، منها حفلة تسمية المولود يوم سابعه، وحفلة النكاح، وحفلة الجنازة، وحفلة الشكر، ونحو ذلك من الحفلات المستحدثة عندهم[٤٢].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد نبغ عن هذه الطرق الثلاث عدد غفير من أدباء غرب أفريقيا وفقهائها ونحاتها حتى خلفوا لنا آثارهم العلمية تنطق ببراعتهم، وتترجم عن نبوغهم، فظهرت بفضلهم جامعات إسلامية في غانا، ومالي، وتمبكتو، وجني، ونيجيريا بلغت أوج رقيها في القرن الثامن الهجري، ولم تتقوض، ولم تتدهور إلا بقيام الثقافة الإفرنجية الحديثة[٤٣].

إن المثقف العربي الإسلامي في غرب أفريقيا يمر بمراحل ثلاث، أولها مرحلة الكتاب حيث يبدأ به إثر انفطامه من الرضاعة، ويحفظ ما لا يقل عن عشرين سورة يؤدي بها الصلوات الخمس، ونوافل أخرى قبل أن ينتقل إلى مرحلة أخرى، إن أراد له أبواه التقدم والتوسع في العلوم العربية الإسلامية وإلا يختار له عملاً يقتات به في مستقبله. وما من مسلم أو مسلمة في غرب أفريقيا إلا ويرسله أبوه إلى الكتاتيب التي بالقرب منهم إن لم يكن عالماً، وإن كان منهم، فيكتفي بتربيته تربية إسلامية ليكون خلفاً له حياً وميتاً.

جواهر الأدب الإسلامي:

إن الإسلام هو النظام الإلهي الذي ختم الله به الشرائع، وجعله نظاماً كاملاً شاملاً لجميع الحياة، وارتضاه لتنظيم علاقة البشر بخالقهم، وبالكون والخلائق، والدنيا والآخرة، وبالمجتمع من زواج، وإنجاب، وحكم، وتنظيم كل الارتباطات التي يحتاج إليها الناس تنظيماً مبنياً على الخضوع لله وحده، وإخلاص العبادة له، والأخذ بكل ما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم. وهذا النظام قام على الأصول الاعتقادية والتعبدية، والتشريعية، والأخلاقية النفسية، والاقتصادية التي جاء بها الإسلام(٤٤).

ولن تزدهر شريعة الإسلام في قطر من الأقطار إلا بتربية النفس والجيل والمجتمع على الأخلاق النبيلة؛ لذلك، عضّ علماء غرب أفريقيا نواجذهم على نواح دون أخرى، ومن أبرزها غرس العقيدة الإسلامية في أذهانهم عن طريق الحب الإلهي، والإيمان به.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- الإيمان بالله:

إن الإيمان في حقيقته ليس مجرد عمل لساني، ولا عمل بدني، ولا عمل ذهني، وإنما الإيمان في حقيقته عمل نفسي، يبلغ أغوار النفس، ويحيط بجوانبها كلها من إدراك، وإرادة ووجدان(٤٥) لا بد أن يبلغ هذا الإدراك العقلي حدّ الجزم الموقن، واليقين الجازم هو الذي لا يزلزله شكّ، ولا شبهة، يقول جل شأنه: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللهِ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ﴾ {الحجرات: ١٥}. والقرآن الكريم يعرض دائماً أخلاقاً حية، وأعمالاً ناصعة، يتميز بها المؤمنون من الكفرة والمنافقين، وفي ذلك يقول عثمان بن فوديو: إن تصحيح الإيمان يؤدي إلى إقامة حرمة الشارع فيما أمره به، ونهى عنه، والتبصر في الدين(٤٦) فقد قال تعالى: ﴿وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا﴾ {الحشر: ٧}.

وإن علماء غرب أفريقيا، كانوا يتغنون بمناجاة الخالق المنفرد بالربوبية والألوهية. وقد تجلّت حقائقه في سائر نواميس الحياة والطبيعة، وبموجب ذلك، يلذ ذكر نعمه، وثناء آلائه، وتدبر آياته، بأسمائه الحسنى، وصفاته العليا على سنة النسّاك الأدباء، فتشرق على قلوبهم وأرواحهم شمس الحقيقة واليقين، ويغمرهم من أنوار المحبة والوجد والأنس[٤٧].

ثم كانوا يتصرفون أن بدائع الله الرائعة، وصنائعه في آياته الباهرة، لا يتم بقاؤها وصلاحها في الكون والحياة كما أراد الله إلا بتمسك الطرق المثلى لتسيير خلافة الله في الأرض، فالفضائل والقيم الإنسانية من حب، وأمانة، وعدالة، وصدق، وبرّ، وتعاون تحكمها العقيدة الراشدة حسب التصور الإسلامي في الله جل شأنه[٤٨].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى أصبح الإسلام في غرب أفريقيا على حدّ قول شرف الدين محمد البوصيري في بردته قائلاً:

حتى غدت ملة الإسلام وهي بهم ... من بعد غربته موصولة الرحم[٥٠]
مكفولة أبداً منهم بخير أب[٤٩] ... وخير بعل[٥١] فلم تيتم ولم تئم

وقد نظم بعض شعراء غرب أفريقيا ديواناً كاملاً في الإيمان بالله، وفي الرسول وأوليائه الصالحين، وفي طليعتهم الوزير جنيد الصكتي[٥٢] والشيخ ناصر الدين الكبري الكنوي[٥٣] ومنهم الشيخ إبراهيم عبد الله السنغالي[٥٤] يقول في أرجوزته داعياً إلى الله سبحانه على نمط المؤمن المحقق:

إنـــي أفـــوض إليـــك أمـــــري تفويض موقن بنيل الخيـــــر[٥٥]
نـــروم أن ترقينـــا بالـــشكـــر كما ترقى غيرنا بالـصبـــــر
نرجـو مـــن الـــرحمن أن يملكنـــا بفـضله رقـــاب أربـــاب الخنـــا
أهد بنا ذي القـــرن هـــدياً كامـــــلا أفض بنا للكل خيراً شامـــــلا
لتكثـــر الجيـــران الـــصالحينـــا ولتعطنـــا الأولاد عالمينـــا
لتعطنـا صـــوالح النـســـــاء وصالحي نسل بسر هـــــاء
أجـــب بجـــاه المـــصطفـــى والآل وصحبه وبـــالعتيق العالـــــي
هات المنى بالصنو والســـــراج وبابن عفان وتقـضي حاجـــــي
بالكعبـــة العليـــا بطيـــب الـــهادي بفاس أحمد التجاني الهـــــادي
صـــير أمـــور الخلـــق والعبـــاد حسا ومعنى بأكف الهـــــادي
يأتوا جميعـــا بعـــد فـــوج فوجـــا لطالب الرشد فحـــازوا الفلجـــا
رب لتـــرحم عبـــدك الغريبـــا لغربـــة الـــدين بـــدا غريبـــا
بدد جموع المعتـــدين الظالميـــن وأشغلهم بهـــم بنـــورك المتيـــن
أيـــس قلـــوبهم بنيـــل القـــصـد كي يرغموا بجاه رب فـــــرد
لتجعلن شر ذوي الشر بهـــــم ولترددن مكراً لهـــم فـــي نحـــرهم
عمتـــه الحـــضرة بالعافيـــه ونعـــم مـــن ربهـــم صافيـــه
بجاه أحمد الرســول المـــصطفـــى صـــلى عليـــه ربنـــا وشرفـــا
دعوت يـــا رب كما أمرتنـــي لتستجيب وهـــات مـــا وعدتني[٥٦]

فالإيمان بالله بحر يعوم فيه علماء غرب أفريقيا، ويكتبون عنه شعراً ونثـراً من يوم نبغوا في الإنتاج، وإلى اليوم، وإلى أن تقوم القيامة بإذن الله تعالى.

٢- تعظيم الرسول:

إن من الأدب الإسلامي بغرب أفريقيا الذي جبل عليه المسلمون، ردحاً من الزمان، هو الحب العذري للرسول قولاً وفعلاً. فـالأدب الإســلامي المعــروف عندهم هو "طاقة عقلية، وفنية متميزة بالشعائر الإسلامية المجيدة، نـشأت منـذ أشرقت نيجيريا بنور ربها، واتخذت الاتجاه الحنيف منهج حياتهـا فـي سـائر

النواحي، وذلك بأن المجتمع الذي ينتمي إليه الأديب المسلم لا يقبل منه إلا النص الملتزم بشعائر هذا الدين، فسهل على المنهج الحديث أن يلقي جذوراً عميقة في واقع تراثنا القديم"[٥٧]؛ لأن علماء غرب أفريقيا يقصدون الرسول -صلى الله عليه وسلم- عند التعبير بالخلق الأكرم، وهو بشر تجسد فيه كل ما تقع عليه رؤيتهم الشفافة من سمو المعاني، وجلال الأقدار والأوصاف، مستخلصة في كونه قدوة حسنة، ومثلاً أعلى للإنسانية، اصطفاه الله أعلى الأنبياء رتبة، وأرفع الرسل مكانة، فكان أتقاهم لرب العالمين، وأطوله له[٥٨].

فكثير من علماء غرب أفريقيا أجازوا المولد النبوي، ولكن السلفيين من أتباع ابن تيمية، وابن الوهاب، يستنكرون إقامة المولد النبوي، وقالوا إنها بدعة محرمة؛ لما اشتملت عليها من أمور أخرى[٥٩]، ولكن العلماء اتفقوا على أنها إذا لم تشتمل على ما يخالف الدين من آثام، وعادات مذمومة فمباحة[٦٠].

فالمدائح النبوية متكاثرة في دواوين شعراء غرب أفريقيا فإنهم لا يطرقون إلى موضوع من موضوعات العلم، أو غرض من أغراض الشعر المعروفة إلا ويفتتحون بها، فإن لم يستهل بها شاعر في مستهل القصيدة، فإنه يختتم بها. وقد جبلوا على هذه العادة منذ أن رسخ الإسلام أقدامه في غرب أفريقيا بوجه خاص[٦١]. وتأييداً لهذا القول، يقول عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي[٦٢]: "ولما رأى زهدة الشعراء، وسادة العلماء، وقادة الأدباء الأتقياء ما في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والصلاة عليه من حلاوة، وطلاوة، وحفاوة، وكرامة، وسلامة، جعلوا يقتحمون لجّ بحره العميق نثراً ونظماً، تشطيراً وتربيعاً، وتخميساً بمناسبة إحياء ذكرى مولده"[٦٣].

ولمولد النبي عند الشعب النيجيري عامة مكانة سامية سواء المسلمون منهم والمسيحيون والوثنيون. السبب في ذلك أن الحكومة الفيدرالية تعلن إجازة رسمية في هذا اليوم ليتمكن المسلمون من الأداء بشعائر دينهم منها إقامة حفلة المولد النبوي في الأماكن العامة (كاستاد) البلاد، وقاعات المحاضرات العمومية، ثم يتزين

طلاب العلم بزي واحد، وفي أفواههم حين الذهاب والإياب، أناشيد إسلامية جذابة[٦٤].

ولمكانة المدح النبوي عند بعض مسلمي نيجيريا[٦٥] أن الزواج لا يتم إلا بحفظ بعض من المدائح النبوية، فكل من رجالهم ونسائهم، وصغيرهم وكبيرهم، وتاجرهم ومثقفيهم، يحفظون القصائد العشرينيات[٦٦] عن ظهر قلب أو يحفظون جلّها. ومن أشهر المداح في غرب أفريقيا الشيخ إبراهيم إنياس السنغالي، يقول في ديوانه على سبيل المثال:

أبى القلب إلا أن يكون متيما ... حليف غرام بالنبي مهيما[٦٧]
أبيت بليل التم سهران منشدا ... لذكرى الذي قد طاب بدءاً ومختما
أساجل فيه الورق ليلي وجيراتي ... نيام وجفني كالمذانب مغرما
أنظم درّ اللفظ في ذكر وصفه ... وأحسن بوصف البدر دراً منظما
محمد مفتاح الفتوحات سيدي ... وختم سلك الرسل ختما مقدما
به نال كل الأنبياء منالهم ... به زينت الحضرات، وقر وعظما
رسول من المولى وآدم لم يكن ... ويبقى رسولاً دائماً ومعظما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول أيضاً:

طحابي شوقي للأمين وأطرب ... وما شاقني غيد بذي الشيب تلعب[٦٨]
تيقّنت أن الله كان ولم يزل ... وأنك محبوب لديه مقرب

وأنك هاد للخلائق مرشد ... وأنك هاد للإله محبب
وأنك للأكوان نور ورحمة ... وإني ملاذي والمهيمن مذنب
عليه صلاة الله ثم سلامه ... سلام لدى خير الخلائق مطرب
عليه مع الآل الكرام وصحبه ... صلاة وتسليم من المسك أطيب

وقد شاركهم في هذا الوادي شعراء نيجيريا الكبار، ومما قيل من جهة التخميس:

يا أشرف الخلق يا أعلى الورى غرفـا[٦٩] يا أكرم الخلق يا أسمى الورى شرفا[٧٠]
يا أعظم الخـــلق يا أوفاه مغترفـــا يا رحمة الله يا من قد رقى وصـــفا
ونـــال مـــا ليس يـــدريه الـــذي وصفـا

أتى إلـــى بابـــك المـــضطر مرتجيـا الناصر الكنوي[٧١] يـــشدوك مـــستحيا
يقـــول قال عتيق منـــك مجتديـــا أزكى صلاة وتسليـــم عليك أيـــا
مشكـــاة مصباح رب الـــعرش يـــا صـــدفا

ما ربحت قـــضب البانـــات ضـــاحية ريح القبول بنشر المـــسك عاطـــرة
فذكرتنـــا بـــذاك النشر كاظمـــة والآل والصحـــب والأتباع قاطبـــة
أهـــل المعالي الأولى حازوا بـــك الشرفـا

قد جئت بابك يـــا مختـــار مجتديـــا وكنت باباً مـــن الإفـــضال محتليـــا
عـــروس مـــملكة الرحمـــن مـــرتويا يا أول الخلق يا نـــور الإله أيـــا
ســـر الـــوجود ويـــا غـــوثاً لمن هتفـــا

يا من رقـــى ليلـــة الإســـراء مرتـــديا رداء عز وعم الكـــل ممتطيـــا
كـــواهل المجـــد فوق العرش مستويا يا مظهر الجود يا كنز الوجود ويـــا
نـــور الكيـــان الـــذي أتـــراحنا كـــشفـا

يا قائد الغر يا كشاف كربتهـــم يا قاسم الرزق يا خطاب سكنتهـــم
فـــكن أيـــا طـــاهر فيما ألـــم بهـــم ويا مفيضا عـــلى الـــوراد أجمعهـــم
مـــا فاض مـــن بحـــره مهما همى وكفا

فالمديح النبوي فن من فنون الشعر التي أذاعها المتصوفون، وهي لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية، وباب من أبواب الأدب الرفيع لأنها تصدر عن قلوب مفعمة بالحب الصادق، والإخلاص المكين[٧٢].

٣- النشاط الديني:

إن الإسلام هو الدين الذي يطيع به العبد ربه، ويتقرب به إلى مولاه في سلوكه اليومي، وعبادته، وعاداته، وتقاليده، ومعاملاته مع الناس. وأكثر مسلمي غرب أفريقا متدينون، محافظون على الصلوات الخمس، وبقية أركان الإسلام ثم يعتني المسلمون بالمظاهر التي تعتبر دينية كإرخاء اللحى، ولبس العمائم، ويرون ذلك من سنة رسول الله التي لا يجوز للمسلم أن يتخلّى عنها. فالمسلمون في نيجيريا الشمالية على الأخص ينظرون إلى الزي الوطني على أنه هو الزي الإسلامي الذي يتعين على المسلم أن يلبسه[٧٣]. أما الذي يلبس الزي الإفرنجي مثلاً، فإنه يعتبر كافراً[٧٤] ويستدلون على كفره بما يذهبون إلى أنه حديث وهو "من تشبّه بقوم فهو منهم" أما الزي الإفرنجي، فإنهم ما عرفوه قبل دخول الإنجليز إلى البلاد[٧٥].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن الحقيقة هو أن هذا الرأي، قد بدأ يتغير خصوصاً مع الجيل الجديد، وإن كان البدويون لا يزالون على تقاليدهم القديمة.

ومن النشاط الديني الذي ابتدعه العلماء في بلاد يوربا من نظام الحفلات لبعض شعائر الإسلام تعظيماً لها، وتنشيطاً للمسلمين عليها، وترغيباً للكافرين في الإسلام هو حفلة تولية الإمامة، واعتناق الكفرة الفجرة للإسلام، وبعضها تقام في المدارس كحفلة ختم القرآن أو ختم كتاب كبير أو التخرج النهائي من المدارس العربية.

لقد صارت هذه الحفلات أداة من أدوات الدعوة إلى الله، ومجلساً من مجالس الوعظ والإرشاد، فلا غرو، في أن كل اجتماع للمسلمين فرصة تتيح للواعظ أن يخاطب المسلمين. وفي استقبال العائد من الحج مثلاً يخرج الأقارب

والأصدقاء إلى موقف السيارة أو محطة القطار أو المطار يستقبلون الحاج الجديد ثم يرافقونه إلى بيته في موكب عظيم كأنه ملك يتوّج، وهم يتهافتون بالأناشيد المطربة يمدحون بها النبي -صلى الله عليه وسلم- وأصحابه، ويعدون فضائل من حجّ، وزار قبر النبي[٧٦].

وفي اعتناق الإسلام، يجتمع العلماء والأئمة في بيت المسلم الجديد وحوله أهله وذووه ليعلن إسلامه بينهم، ويتولى الإمام تلقينه كلمة الشهادة بمشهد المسلمين[٧٧] وربما قام الداعي بتوزيع الهدايا، والصدقات، من الأموال والحلوى والثمار أو يتقدم إليهم بطعام الإفطار أو الغداء أو العشاء[٧٨] على حسب الوقت، يحدث في نيجيريا، والداهومي، وغانا، ومالي، وسنغى[٧٩]. ولقد كان الإسلام ينتشر في ربوع نيجيريا الغربية بقوته الروحية لا بالقوة المادية، وكانت النفوس تنجذب إليه بمغناطيسه الطبيعي، لا بدعاية الأموال والأسلحة[٨٠].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤- أدب المسلمة بغرب أفريقيا:

المرأة المسلمة، شريكة الرجل في تعمير الأرض، وأطهر عمارة[٨١] وصدق رسول الله -صلى الله عليه وسلم- حين قال: "النساء شقائق الرجال". تحتل المرأة في حياة الإنسان مكانة عظيمة؛ إذ هي نصف الجنس الإنساني. والرجل هو النصف الآخر، وقد خلق الله كلاً منهما لأداء مهمة خاصة مكملة لمهمة صاحبه، ولضعف بنية المرأة البيولوجية، عاشت في التاريخ مهملة ومذللة في حجر أبيها، حتى جاء الإسلام، وحرّرها وأكرمها، فذكرها في كثير من السور، وسمّى إحدى السور "سورة النساء" وأخرى بـ "سورة مريم" ثم ساوى بينها وبين الرجل في الثواب والعقاب، وأعطاها كثيراً من الحقوق التي كانت محرومة منها[٨٢].

كانت المرأة في غرب أفريقيا القديم تعتبر خادمة تخدم زوجها في ذلّ وانكسار، وليس لها حق التصرف فيما تملك بدون إذن زوجها، فهي في القرية،

تعصر الزيت من حبوب النخيل، وتلتقط الحبوب والفواكه في البستان، وتجمع الحصاد، وتدرسها وتطحنها وتعجنها وتهيئها للأكل أو للبيع. وتصنع الخزف من الطين اللآزب، كل ذلك لخدمة الزوج والأولاد[٨٣].

وفي المدينة، تغزل الأقطان، وتنسج الأقمشة أو تتاجر لتسلم الأرباح كلها للزوج المسؤول عن المستلزمات المنزلية. لهذا، يعتبر تعدد الزوجات مزية للرجال، ويقاس ثراء الرجل بمقياس كثرة زوجاته. وللزوجة الأولى الكبيرة حق السلطة على الباقيات، وكلهن في خدمة أزواجهن[٨٤].

ففي النكاح مثلاً، فإن التقاليد لا تختلف كثيراً بين قطر وآخر، لأن الآباء لا يزالون في معظم الأحوال متمسكين بسلطتهم الشرعية في إجبار بناتهم على زواج من يختارونهم لهن، والقليل منهم هو الذي يراعي ميل البنت. وكثيراً ما أثار ذلك خلافاً شديداً بين أم البنت وأبيها؛ لأن الأمهات في الغالب يملن إلى ما تميل إليه بناتهن، وقد بدا الآباء في الزمان الحاضر يدركون حق البنت في اختيار زوجها من فشل الزواج الإجباري بكثرة، لأن البنت لا تلبث أن تهرب من البيت الذي لا تحبه فتختفي أياماً في منزل أحد أقاربها ثم ترفع شكواها إلى القاضي الذي يحكم لها بالطلاق من ذلك الزوج[٨٥].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهناك عادة منتشرة وهي أن الزوج يستحي من والد زوجته ووالدتها، ويحترمهما إلى حد كبير. أما حياء الزوجة من والد زوجها ووالدته، واحترامها لهما فأشد، ولكن هذه العادة قد أخذت تقل بعض الشيء، خصوصاً في الأوساط المتعلمة[٨٦]. ومن العادات السائدة أن الزوجة لا يمكن بحال من الأحوال أن تدعو زوجها باسمه، أو تذكر اسم والده أو اسم والدته، فإذا أرادت الزوجة أن تخاطب زوجها، قالت له "مالم"[٨٧] أو "ألفا"[٨٨] أو"أستاذ"[٨٩]، وإذا أرادت أن تناوله أي شيء سواء هو واقف أو جالس، جلست على الأرض ومدته إليه، احتراماً له، لأنه ألقي أن احترام الزوج واجب، شرعاً على المرأة، وأن سعادتها في الآخرة، تتوقف على احترام الزوج[٩٠]، فالنساء المتعلمات اليوم قد أصبحن يطلبن إلى الزوج أن يحترمهن أكثر، جرياً على تقاليد المدنية الحديثة.

٥- التعاون على البر:

في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وفي أوائل الستينيات، تحررت المستعمرات بغرب أفريقيا، فاندفع المسلمون للقيام بجهود جبارة، ويقين حار يعملون أفراداً وجماعات لإعادة مجد الإسلام واللغة العربية إلى البلاد، فصادف أن فتحت السفارات الدبلوماسية في البلاد، وعلى مقدمتها، سفارة مصر العربية، وسفارة المملكة العربية السعودية ثم سفارة العراق، وليبيا والمغرب، والسودان، فكانت لهذه السفارات أيادي بيضاء في المشاريع الإسلامية التي قام بها الأفراد والجماعات في تلك البلاد، خصوصاً سفارة مصر العربية التي لها مكانة عميقة في نفس كل مسلم بفضل الأزهر الشريف[٩١] ثم سفارة المملكة العربية السعودية التي لها منزلة سامية عند كل مسلم بفضل الحرمين الشريفين، كما قامت سفارات أخرى بدور ملموس في محاولة توحيد صفوف المسلمين رغم تعدد الجمعيات من جهة، ومن المؤسسات من جهة أخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد تقدّمت المملكة السعودية على الخصوص بمعونات أدبية، ومساعدات مالية، وبعثات ثقافية في غرب أفريقيا عن طريق رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة، والجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ودار الإفتاء بالرياض. إن العمل في حقل الإسلام من التعليم والتذكير والوعظ والإرشاد والتبليغ وغير ذلك أمانة في عنق كل مسلم مهما كانت منزلته في المجتمع على أساس اعتماد الفرد على نفسه أو على أساس التعاون الجماعي[٩٢].

بمثل هذا، نجحت الدعوة في غرب أفريقيا منذ قرون، وبمثل ذلك تنجح اليوم وغداً، ولن تنجح الدعوة ممن يتحملها لغرض في نفسه من حقد أو حسد لأحد، ولا ممن يتحملها سلعة يعرضها على أحد ليقبلها أو يردها أو يساومها بزيادة أو بخس كالذين يراؤون الناس بأعمالهم، ويملؤون الدنيا ضجيجاً بالدعاية الجوفاء التي تسمع جعجعتها ولا ترى طحناً[٩٣].

قد ندب الإسلام إلى التعاون على البر والتقوى بقوله تعالى: ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى البِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ شَدِيدُ العِقَابِ﴾ {المائدة: ٢}، والرسول يقول: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدّ بعضه بعضا". فالتعاون يجب أن يكون على الأعمال التي لا تتم على يد فرد إلا على يد جماعة أو ما عجز عنه من بدأ به فيعان على إنجازه.

وإلى الذين يمنعون الأعمال الخيرية بدعوى أنها إرهاب وتخريب لأمن العالم، يقول فيهم الشاعر النيجيري:

منعتم الناس منع أمار فامتثلوا مثل غلمة الدار[٩٤]
منعتم بذل مالهم طلبا لوجه ربي بكل إصرار
حذرتم من إغاثة اللهف تحسروا في عذاب أعمار
مساجد الناس من يكملها وكيف تروى مياه آبار؟
وأين من ينقذ الخليقة من جان يبث الفساد بالعار؟
أنشر دين السلام إرهاب ونصرة الخير عند أخيار؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦- التصوف الإسلامي:

الصوفية مذهب يدعو إلى تصفية النفس وتزكيتها والتقرب إلى الله بالنوافل بعد اكتمال الفرائض للحصول على محبة الله[٩٥] وقد كان أغلب مسلمي غرب أفريقيا يلتزمون طريقة من الطرق الصوفية كالقادرية والتيجانية والسنوسية، ومن رجال هذه الطرق، تكونت الجيوش الإسلامية التي قادها الدعاة الذين أسسوا الدول، والحكومات الإسلامية بغرب أفريقيا، وكان من أسباب تمسك الأفارقة بأوراد هذه الطرق وأذكارها ما يأتي:

أولاً: اعتقادهم أن لها تأثيراً كبيراً في استجابة دعواتهم أو أن الولي الذي انتسبوا إليه إنما حصل على درجة الولاية من تلك الأذكار.

ثانياً: بقية فطرة التدين في نفوس الكثيرين منهم، فلم تطب نفوسهم بالاقتصار على الفرائض دون إضافة النوافل الخيرية إليها باعتبار أن الفرائض رؤوس الأموال، والنوافل هي الأرباح التي تؤخذ منها لتكميل الفرائض إذا انتقصت.

ثالثاً: كان العلماء يتشدّدون في ضرورة الأخذ بالتجويد لقراءة القرآن، فيهرب العوام من تلاوته إلى الالتزام بالأوراد التي يحصل لهم فيها الثواب دون تلاوة القرآن التي يأثمون منها إذا لم يجوّدوا القرآن كما يجب[٩٦].

وإن الزوايا الصوفية في غرب أفريقيا كانت معسكراً للجيوش، ومعهداً للطلاب، وملجأ للمنكوبين[٩٧] بل الطرق الصوفية في غرب أفريقيا رابطة قوية، وطاقة نفسية صلبة، تنظم أفراداً من الأتباع في سلك واحد، وتحت قيادة مسموعة ومتبوعة، وكانت الطرق تعمل عمل الجمعيات الخيرية الحديثة في السلم، وتعمل عمل الجيش الإسلامي في الحرب[٩٨]، وكانت الزوايا التي يتمركز فيها أصحاب الطرق مقام الملاجئ للفقراء والمساكين، وتقوم مقام المعاهد والمدارس لطلبة الثقافة من القرآن، والحديث، والفقه، والأخلاق حتى أنجبت الثقافات، والحضارات، والدول، والحكومات التي يذكرها التاريخ، وكل ما يذكر من آثار العلم، والأدب، والثقافة في تلك البلاد، إنما هي غرس من غراس رجال الطرق الصوفية[٩٩].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبفضل التصوف والطريقة القادرية استطاع الشيخ عثمان بن فوديو[١٠٠] أن يكوّن الجيش الإسلامي ليحارب بهم الطغاة الجبابرة من ملوك السودان حتى أسس أكبر دولة إسلامية اكتسحت جميع ما يعرف اليوم بشمال نيجيريا، ويبلغ عدد سكانها اليوم ستين مليوناً ونصف[١٠١]، وبفضل التصوف والطريقة التيجانية، استطاع الحاج عمر الفوتي أن يؤسس بالسنغال ومالي دولة إسلامية، قاومت الاستعمار الفرنسي عند احتلالهم للبلاد طوال ربع قرن.

إن الذين يقولون بأن رجال الطرق الصوفية في غرب أفريقيا، كانوا أداة مسخّرة للاستعمار، أو كانوا عضواً أشلّ في المجتمع، قد تلقوا الخبر الكاذب من

فاسق، ولم يتبيّنوا حتى أصابوا القوم بجهالة[١٠٢]. وفي التصوف الإسلامي النزيه من المغالاة والترهات، يقول عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي النيجيري على لسانهم:

إن التصوف بالإسلام موصول ... حقيقة إنه زهد وتبتيل[١٠٣]
فلا انفكاك له عن ديننا أبدا ... مهما تقاومه من قوم أباطيل
فإنه الشرح للإحسان حيث أتى ... من النبي حديث عنه منقول
إن التصوف صابون وتزكية ... للقلب ثم لهذا الدين تجميل
لكن عمدته علم ومعرفة ... إن التصوف دون العلم تضليل
فإنه العلم قلب للتصوف بل ... من ادعاه على الجهلات معذول
ومن تصوف قد طابت معيشته ... دعاؤه لو دعا الرحمن مقبول

وإذا كان للصوفية سيئات في البلاد الأخرى، فإن لها حسنات في نيجيريا بوجه خاص، وفي غرب أفريقيا بوجه عام[١٠٤].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧- الذكر والدعاء:

الذكر والدعاء من نوافل الخير، ومن فضائل الله ونعمه ورحمته على عباده المؤمنين. ومن الكرامات التي كانوا يتحدّون بها البشرية[١٠٥] غير أن علماء غرب أفريقيا قد تحدّوا بكراماتهم السحرة فألزموهم العجز، وألقموهم الحجر، فبذلك، صارت كلمة الله هي العليا، وكلمة الكفر هي السفلى.

وقد حصلت كرامات كثيرة للدعاة الإسلاميين الأولين في غرب أفريقيا، منها: إظهار الطعام في غير أوانه، أو حصول ماء في زمان عطش، أو قطع مسافة بعيدة في مدة قريبة أو تخليص من عدو أو خطر أو سماع خطاب من هاتف، أو إجابة دعاء، وهي أكثر وقوعاً، وأقربها حدوثاً[١٠٦] لذلك، ظلّ الناس ينظرون إلى العلماء المسلمين حتى اليوم نظرة إكبار وإجلال، وظلّ الملوك والأمراء والأغنياء يتوسلون بدعائهم إلى قضاء حوائجهم[١٠٧].

فلا غرو، فإن كثيراً من أدباء غرب أفريقيا، يصدرون بنات أفكارهم نثراً ونظماً في ملازمة الأذكار والأدعية لينمو الجيل بعد الجيل على الإيمان بدعاء ربه ليلاً ونهاراً، ولله در القائل:

أتهزأ بالدعاء وتزدريه ... وما تدري بما صنع الدعاء[١٠٨]
سهام الليل لا تخطي ولكن ... لها أمد، وللأمد انقضاء

وفي مقدمتهم في النثر الشيخ يوسف عبد الله اللكوجي[١٠٩]، والمغزى في هذه المؤلفات إنما ليلتجئ المسلم الناشئ إلى ربه في الأفراح والأتراح، وتحذيراً من الإتيان بالسحرة والكهنة الذين انتشروا في غرب أفريقيا انتشار جراد وطاعون. وفي طليعتهم في النظم عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي. وقد أصدر هذا الشاب الظريف الكريم دواوين تحثّ على لزوم الأذكار والأدعية، ولعل أحسن ما جادت به قريحته في هذا الميدان ديوانه بعنوان "هيا إلى الرحمن" وفيه يقول:

سبوح يا رجائي ... قدوس ذا الثناء[١١٠]
الله يا مجيبي ... ارحم أخا النجيب
يا جامع الشتات ... ومحيي الرفات
اجعلني الدميثا ... في الخلق لا الخبيثا
هيئ لي الفروجا ... من الأسى البهيجا
وآتني النجاحا ... في الأمر والفلاحا
في الهم لي رسوخ ... وأنت لي صريخ
يا خالق العباد ... ثبت لي اعتقادي[١١١]

وعلى هذه الاتجاهات والنواحي في الدعاء ينجب مسلم غرب أفريقيا، وعليه ينمو، ويكبر إلى أن يشيخ ويأتيه أجله.

مشكلات غرب أفريقيا:

للمسلمين في غرب أفريقيا مشكلات مماثلة لمشكلات إخوانهم في سائر أنحاء العالم، منها: مشكلة القيادة، وهي فقدان القيادة التي تجمعهم تحت رأي، وتوحيد

صفوفهم وراء خليفة أو إمام يتكلم بلسانهم، ويحمي ذمارهم، ويدافع عن حقوقهم. فالجمعيات الإسلامية موزعة في مختلف الأغراض والاتجاهات، والطرق الصوفية متعصّبة لمختلف المشايخ والطرق، ثم جاءت الأحزاب السياسية تفكّك جميع الجبهات والاتحادات. ومن مشكلاتهم العصبية القبلية التي قد فتحت عيون كل قبيلة على مناقب نفسها، ومثالب غيرها في العادات والتقاليد، وغرست في قلب كل قبيلة إيثار نفسها على غيرها في كل مجال حتى في الدين[١١٢] وصار الأمر على حدّ قول الشاعر:

جروح بلادي متى تندمل[١١٣] ونضج رجالي متى يكتمل؟[١١٤]
تمر علينا السنون بلا جهود تعللنا بالأمل
تئن بلادي وصورتها مشوّهة عند كل الدول
ضميري يؤلمه قولهم (نيجيريا) مكتظة بالعلل
بلادي عن حجم خيراتها وأنجابها في الورى لا تسل
فهل ذاك أجدى العباد وهل أفادهم في جواز الأمل؟
مآسي بلادي متى تنتهي جروح بلادي متى تندمل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخاتمة:

إن الأدب الإسلامي بغرب أفريقيا يعتمد على مصادر متينة، ومناهل شتّى منها، الإيمان بالله، وتعظيم رسول الله، والأنشطة الإسلامية بأنواعها وأشكالها، وأدب المسلمة، والتعاون على البر، والتصوف الإسلامي، والذكر والدعاء، وعلى هذه الأسس ينجب مسلمو غرب أفريقيا، وبها تنال الدعوة الإسلامية رواجاً بين الأوساط المسلمة من جهة، والمسيحية والوثنية من جهة أخرى.

المراجع والمصادر

١. محمد العربي، الفيصل (الرياض: العدد٢٢٣، ١٩٩٠م)، ص٤٥.

٢. الخطابي، الفيصل، ص٤٥.

٣. عبد الرحمن محجوب، دقل، مجلة تصدرها كلية الآداب والدراسات الإسلامية بجامعة عثمان بن فوديو (صوكوتو، العدد الأول، ١٩٨١ – ١٩٨٢م)، ص١٦٠.

٤. الخطابي، الفيصل، ص ٤٥– ٤٦.

٥. محجوب، دقل، ص١٦٠.

٦. عبد الحميد محمود المسلوت، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام (الجامعة الليبية: ط١، ١٩٧٣م)، ص٥.

٧. هو المحاضر بقسم اللغة العربية بجامعة إلورن، نيجيريا.

٨. ألقاها الشاعر في الندوة الأولى حول الأدب الإسلامي التي نظمتها رابطة الأدب الإسلامي بكلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية، إلورن، ولاية كوارا، نيجيريا ما بين ٢٢ –٢٥ فبراير، ٢٠٠٥م.

٩. آدم عبد الله الإلوري، موجز تاريخ نيجيريا (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٦٥م)، ص١٧.

١٠. مصطفى زغلول السنوسي، روائع المعلومات عن أقطار أفريقيا وبعض ما نبغت فيها من المملكات (الرياض: مطابع الشرق الأوسط، ط١، ١٩٩١م) ص١١٢.

١١. السنوسي، روائع المعلومات، ص١١٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٢. كثيراً ما يصرفون جلّ أوقاتهم بالدراسة والتحليل عن غزوات الرسول وقصص الأنبياء، وبالذات الحجاز لمقامه الديني.

١٣. آدم عبد الله الإلوري، الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني (ط٢، ١٩٧٨م)، ص١١-١٢.

١٤. السنوسي، روائع المعلومات، ص١١٥.

١٥. آدم عبد الله الإلوري، الإسلام اليوم وغداً في نيجيريا (القاهرة: مكتبة وهبة، ط١، ١٩٨٥م)، ص٤٧ – ٤٨.

١٦. الإلوري، الإسلام اليوم وغداً، ص٤٩.

١٧. فضل كلود الدكو، الثقافة الإسلامية في تشاد في العصر الذهبي لإمبراطورية كانم (منشورات كلية الدعوة الإسلامية، ط١، ١٩٩٨م)، ص١٢١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٨. الدكو، الثقافة الإسلامية في تشاد، ص١٢٥.

١٩. المصدر السابق نفسه، ص١٤٥.

٢٠. المصدر السابق نفسه، ص١٣٥- ١٤٦.

٢١. الإلوري، الإسلام في نيجيريا، ص٣٩-٤٠.

٢٢. المصدر السابق نفسه، ص٤٠.

٢٣. المصدر السابق نفسه، ص١ – ٤٢.

٢٤. إبراهيم صالح موسى، المرشد في التاريخ الإسلامي (كنو: مطابع شركة الحكمة للطباعة والنشر والإعلانات العربية، الجزء الرابع)، ص٩٣.

٢٥. الإلوري، الإسلام في نيجيريا، ص٥٢.

٢٦. علي أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا من ١٧٥٠ -١٩٦٠م (بيروت: مؤسسة عبد الحفيظ، البساط، ١٩٧٢م)، ص١٥٠ -١٥٢.

٢٧. هي مملكة كبيرة في نيجيريا، دخلها الإسلام في عهد قديم وربما في القرن الأول من هجرة الرسول.

٢٨. دولة كبيرة من دول غرب أفريقيا.

٢٩. قوم في شمال نيجيريا، غالبيتهم مسلمون غيورون على دينهم.

٣٠. وهم قبيلة يسكنون في جنوب نيجيريا.

٣١. آدم عبد الله الإلوري، نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي (بيروت: دار العربية للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٠م)، ص٣٤.

٣٢. أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا، ص١٥٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٣. ومعناه الحافظ.

٣٤. مي، "ستون" كلمة هوساوية تعني: صاحب الستين أي حافظ الستين حزباً.

٣٥. معناه قوي في علوم القرآن. وقد يقال: "الله رام" لحافظ القرآن. وهذه الألقاب تطلق على حفظة القرآن تلاوة وترتيلاً. ويعقد لذلك امتحان عسير أمام جمهرة من كبار الحفاظ بما فيهم أستاذه، وعند اجتيازه الامتحان، يخلع عليه هذا اللقب. ثم يقام لهذه المناسبة احتفال بهيج يحضره خلق كثير، وجمّ غفير من الفقهاء والحفّاظ وعلية القوم، ويكون يوماً مشهوداً تذبح فيه الذبائح، تكريماً لصاحبه. وحاصل هذا اللقب تكون له مكانة رفيعة لدى الخاصة والعامة، ويلقى الاحترام والتقدير، ويزوجه علية القوم بناتهم، ويدفعون مهورهن من أموالهم، وهم يقصدون من ذلك نيل رضاهم لإيمانهم بأن حافظ القرآن والعالم يشفع يوم القيامة فيشفع لمن هم على صلة رحم به، لذلك يبادرون بوصل أرحامهم به عسى أن يدخلوا الجنة بشفاعتهم يوم القيامة.

٣٦. أشهر بلاد هوسا القديمة والحديثة، وأغناها وأوسعها، وأرقاهـا. وقـد زار هذه المدينة أعلام الفكر الإسلامي، أمثال الشيخ محمد عبد الكـريم المغيلـي التلمساني. مكث بها مدة تولّى فيها القضاء والإمامة، وتـزوّج بهـا، وخلـف ثلاثة أولاد بها، وهم أحمد، وعيسى، والسيد الأبيض. ومن الـزوار الكبـار، الشيخ عبد الرحمن الزناتي، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي. لمزيد عن المعلومات: انظر: موجز تـاريخ نيجيريـا للـشيخ آدم عبـد الله الإلوري، ص ٨١ و ٨٢، والإسلام في نيجيريا للمؤلف نفسه، ص٨٨ -٨٩.

٣٧. عمر إبراهيم، حديقة الأزهار (الرباط: مطـابع المعـارف الجديـدة، ط١، ١٩٩٦م)، ص٥٤-٥٥.

٣٨. كانت لمقامات الحريري منزلة عظيمة عند علماء غـرب أفريقيـا لأنهـم يحفظونها عن ظهر قلب، ويتعجبون بأسلوبها غاية الإعجاب لمـا فيهـا مـن المحسنات اللفظية والمعنوية. فليس هنالك عالم طبقت شهرته الآفاق إلا قـرأ ذلك الكتاب وحفظه أو كثيراً من أشعاره. وكانوا يـستفيدون مـن المـواعظ والحكم والأمثال الموجودة في الكتاب. ويحاول بعضهم أن يجد تفسيراً، وحلاً دينياً يطمئن إليه القلب للحيل ورذائل القول، ووصف الخمر وذكر أوصـاف النساء المتضمنة فيها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٩. هو مختصر الخليل بن إسحاق على مذهب الإمام المـالكي، وقـد اشـتهر الكتاب في غرب أفريقيا خصوصاً بين العلماء والمحاكم الشرعية الاستئنافية. وقد أقصى المؤلف الاختصار ما لا مزيد عليه، ومن أجل ذلك، كثر شارحوه.

٤٠. إن الذين يتصدون للتدريس في هذه المعاهد أكثرهم تفوقوا في قواعد اللغـة العربية، وفي أصول الشريعة الإسلامية. ومنهم من تخرج من مدارس فـاس، وطرابلس، وتمبكتو، وجني، ومصر وغيرها من المعاهد والمراكز في أفريقيا وآسيا.

٤١. شيخو أحمد سعيد غلادنث، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا (الرياض: شركة العيبكان للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٩٣م)، ص٧٠ – ٧١.

٤٢. الإلوري، نظام التعليم العربي ،ص١٥٤.

٤٣. الإلوري، الإسلام في نيجيريا، ص٥٤.

٤٤. سعيد إسماعيل علي، أصول التربية الإسلامية (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٣٦٩هجرية)، ص٥.

٤٥. يوسف القرضاوي، الإيمان والحياة (القاهرة: مكتبة وهبة، ط١٦، ٢٠٠٧م)، ص١٦.

٤٦. عثمان بن فوديو، حصن الأفهام من جيوش الأوهام (القاهرة: النهار للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)، ص١١.

٤٧. عبد الباقي شعيب أغاكا، الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري (إلورن: مطبعة ألبي، ط٢، ٢٠٠٣م)،٨٢ – ٨٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤٨. أغاكا، الأدب الإسلامي، ص٨٤.

٤٩. شرف الدين محمد البوصيري، بردة المدح، نشر هذا الكتاب الحاج عبد الله اليسار، سنة النشر ومكانه غير مذكورين.

٥٠. المقصود به رسول الله صلى الله عليه وسلم.

٥١. يعني أبا بكر الصديق.

٥٢. ومن الأسف أن هذا الديوان لا يزال مخطوطاً، وقد وجدت نسخة منه من مكتب المتحف بولاية صوكوتو، عام ٢٠٠٨م.

٥٣. أطلق على ديوانه "سبحات الأنوار من سحبات الأسرار"، تحمل إنفاق نشره الحاج الشريف بلا، ويبدو أن الكتاب بحاجة إلى الطبع لأن النسخة التي بين يدي، مكتوبة بالآلة الكاتبة.

٥٤. ناشر الطريقة التيجانية في غرب أفريقيا عموماً.

٥٥. إبراهيم عبد الله نياس، الكبريت الأحمر (القاهرة: النهار للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م)، ص٢.

٥٦. وبالنظرة إلى القصيدة مرة ثانية، فإننا نراها أنها مبنية على حروف قوله تعالى: "إن الله بصير بالعباد".

٥٧. أغاكا، الأدب الإسلامي، ص٨٠.

٥٨. المصدر السابق نفسه، ص٨٣.

٥٩. آدم عبد الله الإلوري، تقارير مركز التعليم العربي الإسلامي لعام ١٩٩١م، ص١١٥.

٦٠. إن إقامة مولد رسول الله من محاسن الإسلام لأن ملوك غرب أفريقيا يقيمون أعياد موالدهم، وأعياد الجلوس على عروشهم، فكيف لا يجوز إقامة ذكرى مولد خاتم الأنبياء والمرسلين، ومؤسس الدولة الإسلامية الخالدة.

٦١. وهم بذلك يستمسكون بقول الفازازي في معرض المدح لرسول الله حيث قال:

إمام لرسل الله بدأ وعودة به يختم الذكر الجميل ويبدأ

٦٢. هو من شعراء نيجيريا البارزين.

٦٣. عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي، فتح الحنان في الصلاة على خير ولد عدنان (لاغوس: شركة رضوان الله أكبر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م)، مقدمة الكتاب.

٦٤. وقد أكثر الشعراء في مدح الرسول عبر العصور الأدبية كلها على اعتبار الأنبياء أحياء عند ربهم يرزقون. أما في نيجيريا فقد أطنبوا في مدح الرسول، عليه أفضل الصلاة والسلام لحبهم فيه، وبأن كلامه هو المصدر الثاني بعد القرآن.

٦٥. عرفت هذه العادة مع جزء من بلاد يوربا.

٦٦. هي القصائد التي قالها عبد الرحمن بن أحمد الفازازي الأندلسي المسماة بـ "الوسائل المتقبلة في مدح النبي".

٦٧. إبراهيم عبدالله السنغالي، نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار (كنو، ط٣، ١٣٨٦ هجرية)، ص٦.

٦٨. السنغالي، نزهة الأسماع، ص٦٨.

٦٩. أبو بكر عتيق الكنوي، إتحاف الأحياء بذكرى وقعة أحد ومن بها من الشهداء، ص٤٧.

٧٠. سبب هذه القصيدة أن الشاعر رأى في المنام كأنه جالس بين يدي رسول الله، ومعه جماعة كثيرة، فأصبح ينشد المدائح أمامه، وفي لسانه، هذا البيت:

أسرى بك الله نوراً نحو حضرته ... فنلت ثم أبا مختاره التحفا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والجماعة يجيبون على عادة المداح حين ذلك استيقظ، المرجع نفسه، ص٤٧.

٧١. إشارة إلى مخمس القصيدة، وهو من كبار شيوخ الطريقة القادرية في غرب أفريقيا عامة.

٧٢. محمد الأمين عمر، هدية الأحباب والخلان (القاهرة: مطابع الزهراء للعلم العربي، ١٩٨٨م)، ص٢٦٠.

٧٣. المقصود بالزي الإسلامي هنا السروال مع الشعار عليه ابادا: وهو نوع من الثياب له أربعة أكمام واسعة جداً وقلنسوة، ،وكان غيرهم يشاركونهم فيه. وبعض المساجد تطرد من الصف الأول إلى الوراء من لم يغطِّ رأسه بالقلنسوة.

٧٤. أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا، ص٢٣٥.

٧٥. المصدر السابق نفسه، ص٢٣٥- ٢٣٦.

٧٦. الإلوري، الإسلام في نيجيريا، ص١٤٣.

٧٧. والحمد لله أن التوعية الإسلامية بدأت تنتشر في كل مكان، ولا تكاد تمر جمعة بالمسجد الجامع بمدينة أينبا، ولاية كوغي إلا ويعتنق مسيحي أو مسيحيان إضافة إلى الوثنيين الدين الإسلامي. ويحدث أحيانا بجامعة ولاية كوغي، نيجريا.

٧٨. إن العادة التي عليها الجمهور في مسجد جامع أنيبا هي الإعلان بالاعتناق ومطالبة الحاضرين بالتبرع بالأموال لا غير.

٧٩. الإلوري، الإسلام في نيجيريا، ص١٤٣- ١٤٤.

٨٠. الإلوري، موجز تاريخ نيجيريا، ص٣٦.

٨١. عبد الحليم أبو شقة، تحرير المرأة في عصر الرسالة (كويت: دار القلم للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٠م)، ص١٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٨٢. أمينة الصاوي، حواء وبناتها في القرآن الكريم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ص٤.

٨٣. الإلوري، الإسلام اليوم وغداً، ص١٢٥.

٨٤. المصدر السابق نفسه، ص١٢٥ – ١٢٦.

٨٥. أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا، ص٢٣٩ –٢٤٠.

٨٦. السبب في ذلك أن المتزوجين إذا كانا من خريجي الجامعات والمعاهد العليا، فكثيراً ما يستأجران شقة في ضواحي البلاد تجنباً لأي اصطدام وصراع بين آبائهما وأمهاتهما وأقربائهما.

٨٧. والكلمة مأخوذة من العربية، ومعناها "يا أيها المعلم".

٨٨. هذا الاسم اشتهر بين اليورباويين في نيجيريا، والمقصود منه هو من كان يعلم الناس العلوم العربية الإسلامية أو مجاب الدعوة. ولعلهم يعنون به إنسان كألف في القوة والمساعدة.

٨٩. المدرس الذي يدرس الناس تعليم القرآن وعلوم الدين الإسلامي.

٩٠. أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا، ص٢٤٠.

٩١. وقد خصص الأزهر الشريف أروقة خاصة لطلبة غرب أفريقيا، منها: رواق الدكارنة، نسبة إلى دكار، والرواق البرنوي نسبة إلى برنو. ولمزيد عن الأروقة، وأسماء الطلبة المتخرجين من الأزهر الشريف، انظر: حركات اللغة العربية وآدابها في نيجيريا للبروفيسور شيخو أحمد سعيد غلادنث، ط٢، ١٩٩٣م، ص٢٠٥.

٩٢. الإلوري، الإسلام اليوم وغداً، ص١٥٧ -١٦٠.

٩٣. العرب تقول في أمثالها "أسمع جعجعة ولا أرى طحنا" مثل يضرب للجبان يعد ولا يوقع، وللبخيل يعد ولا ينجز.

٩٤. عيسى ألبي أبو بكر، السباعيات (القاهرة: النهار للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م)، ص١٢٣.

٩٥. آدم عبد الله الإلوري، دور التصوف والصوفية (القاهرة: دار التوفيق النموذجية للطباعة)، ص٧.

٩٦. آدم عبد الله الإلوري، توجيه الدعوة والدعاة في نيجيريا وغرب أفريقيا (القاهرة: مطبعة الأمانة، ط١، ١٩٧٩م)، ص٧٩ -٨٠.

٩٧. آدم عبد الله الإلوري، آثار العلم والفلسفة والتصوف في مسيرة الدعوة الإسلامية (القاهرة: دار التوفيق النموذجية للطباعة، ط٢، ١٩٩١م)، ص٦٨.

٩٨. الإلوري، آثار العلم والفلسفة والتصوف، ص٧٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٩٩. الإلوري، آثار العلم والفلسفة والتصوف، ص٧٣.

١٠٠. إن الشيخ عثمان بن فوديو شيخ من شيوخ الطريقة القادرية، ورائد من روادها، ولعل قصيدة قالها الشيخ نفسه باللغة الفلانية، التي عربها شقيقه عبد الله بن فوديو دليل قوي على ما نقول، إذ قال:

يا رب يا متفضل لعباده صلني بفضلك عند عبد القادر
إن المسيء لدى الأكابر يلتج فلجأت عند الشيخ عبد القادر

إلى أن قال:

عربت ما لأخي وشيخي عجمة متوسلين معاً بعبد القادر

والقصيدة طويلة، إنما اقتطفنا هذه الأبيات منها. وهي موجودة في كتاب تزيين الورقات للشيخ عبد الله فوديو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠١. الإلوري، آثار العلم والفلسفة والتصوف، ص٧٣.

١٠٢. المصدر السابق نفسه، ص٧٣ -٧٤.

١٠٣. عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي، نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين (لاغوس: مطبعة مركز العلوم اوتب، أغيغى، ١٩٩١م)، ص٧.

١٠٤. موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، الشعر الصوفي في نيجيريا: دوافع واتجاهات، مقال نشره مجمع البحوث الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد – باكستان، العدد الرابع، المجلد ٤٣، ٢٠٠٨م،ص٢٤٧.

١٠٥. الإلوري، الإسلام اليوم وغداً، ص١٦٩.

١٠٦. الإلوري، توجيه الدعوة والدعاة في نيجيريا وغرب أفريقيا، ص٨٦ -٨٧.

١٠٧. المصدر السابق نفسه، ص٨٧.

١٠٨. محمد بن إدريس الشافعي، ديوان الإمام الشافعي (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)، ص٢٣.

١٠٩. هو أحد الشيوخ الكبار في نيجيريا، له ما يزيد على سبعين كتاباً بين منثور ومنظوم. وجزء من مؤلفاته تركز على الأذكار والأدعية، منها اللؤلؤ والمرجان في كيفية استعمال فاتحة الكتاب، وتبر الذهب الخالص في فضائل لزوم تلاوة سورة الإخلاص، والكنز المدفون، وما إلى ذلك من إنتاجاته.

١١٠. عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي، هيا إلى الرحمن (لاغوس: شركة رضوان الله أكبر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٥م)، ص٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١١١. ومن مؤلفاته في الموضوع ديوانه بعنوان "زاد الإخوان في المناسبات الحسان، وآخر لاميته. فالمولى نسأل أن يكثر أمثاله في غرب أفريقيا بشكل خاص، وفي العالم العربي والإسلامي بشكل عام.

١١٢. آدم عبد الله الإلوري، أشعة العقول والنقول على أضواء القنديل والفضول (لاغوس: مطبعة الثقافة الإسلامية بأغيغى، ط١، ١٩٨٨م)، ص ١٠ -١١.

١١٣. تتراجع إلى البرء.

١١٤. أبو بكر، السباعيات، ص٩١.

مناقشة تعقيب الأستاذ هلال ناجي على بحث "شعراء عباسيون: ملحوظات وإضافات جديدة"

د. عبد الرازق حويزي

مجال البحث العلمي مفتوح أمام الجميع للاجتهاد، وإبداء الرأي، ومناقشة الرأي الآخر وصولاً للحقيقة، والصواب النافع، وهذا شيء حميد، ولن ينال الخطأ أبدًا من أجر المجتهد، فأجره – كما يقول العلماء – محفوظ حتى وإن أخطأ، وفيما يأتي ردي على تعقيب الأستاذ "هلال ناجي" المنشور في العدد (٧٨) من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني على بحثي المنشور في العدد (٧٦) من المجلة ذاتها تحت عنوان "كتاب شعراء عباسيون: ملحوظات وإضافات جديدة"، وسأتناول فيه ما ورد في تعقيبه حسب تسلسل صفحاته.

- ص ١٩٧: ذكر الكتاب الذي حققه يحيى الجبوري باسم: "منتحل الميكالي" قلت: هذا غلط، والصواب منتخل – بالخاء المعجمة– أما المنتحل فقد نشره أحمد أبو علي في الإسكندرية قديمًا، وطُبع مصورًا في الآونة الأخيرة.

- ص ١٩٧ – ١٩٨: قال عن بحثي: "إنّ أهمية أيّ استدراك على ديوان ما تجيء في نشره في مدة قريبة من تاريخ صدور الديوان المستدرك عليه نفسه، وليس بعد ستة عقود من صدوره ... فقد أصبح البحث ذاته مُستهلَكاً بعد أن تعاقب عليه أكثر من عشرة باحثين مستدركين ... وهكذا استهلك البحث، ولم يقدّم مادة فيها إضافة معرفيّة أصيلة ذات بال".

وأقول: النص المنشور في المجلة يشهد أن الإضافة لم تكن على الديوان وحده، بل تجنب الجهود المشكورة للآخرين، وبدأ البحث بالإضافة من حيث انتهى الباحثون حتى عام ٢٠٠٤م، الذين وصل عددهم في بحثي إلى أحد عشر باحثًا، ومن هنا لا يكون البحث مستهلكًا ما دام أضاف شيئًا جديدًا، وحتى لو

كان الموضوع مستهلكًا واستطاع الباحث أن يضيف جديدًا فهذا يحسب لبحثه لا عليه، ولا محل للعقود الستة التي مضى على نشرها الديوان، فهي خمسة (أعوام) فاصلة بين صدور بحثي وآخر اهتمام بالعمل المستدرك عليه .

وربما يدرك البعض أنني أتحرى قدر الإمكان آخر ما توصل إليه البحث العلمي حتى لا أقع في اجترار الجهود السابقة، وإن غاب عني شيء من هذا فيكون خارجًا عن إرادتي، بل إنني أخجل من نفسي منه بعد ذلك، ولكن هيا بنا لننظر في استدراكات الأستاذ هلال ناجي، ومدى أصالتها وقربها زمنًا من العمل الذي يستدرك عليه، لقد استدرك في مجلة العرب الجماديان ١٤٣٠هـ على بعض الدواوين الأندلسية المطبوعة منذ ستة قرون مكررًا في عمله هذا ما سبق بعضهم إلى نشره كما هو الحال في استدراكه على ديوان الرصافي البلنسي، وقد أوضح سنوات نشر هذه الدواوين في قوله: "لقد حقق ديوان الرصافي البلنسي ونشره سنة ١٩٦٠م د. إحسان عباس - رحمه الله- وحققت ديوان ابن الزقّاق البلنسي بعد سنة ١٩٦٤م الآنسة عفيفة ديراني، كما حقق ديوان محمد بن عمار سنة ١٩٥٧م الدكتور صلاح خالص - رحمه الله- ونشره في بغداد سنة ١٩٥٧م". فعلى حسب رأيه تتبدد أهمية ما نشره حول هذه الدواوين، وهناك أمثلة أخرى كثيرة على هذا تبدو للمتصفح لكتاب المستدرك على صناع الدواوين، لم أذكرها خشية الإطناب والملل.

- ص ١٩٨ قال: "حقّق د. ثابت محمود معروف وواضح الصمد، كل على انفراد، شعر سلم الخاسر. وحقّقت د. كارين صادر ديوان أبي الشمقمق".

ففي قوله هذا عدة غلطات، منها:

١- أنه نسب بعض مؤلفات معاصرينا إلى غير أصحابها، حيث نسب إلى "واضح الصمد" تحقيق شعر "سلم الخاسر"، وهذا غلط صريح، والصواب أنه حقق ديوان "أبي الشمقمق"، ونشرته دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م، إن قوله هذا يشعر بأنه لم ير بعض هذه الدواوين. فكيف يؤخذ نقده في مجمله على وجه الصواب؟.

٢- في قوله "ثابت" تحريف ظاهر، والصواب: "نايف"، والتحريف في الأسماء يمثل ظاهرة جديرة بالتأمل في أعمال الأستاذ، وهذه أمثلة منه:

- (مصطفى جواد = مصطفى حداد). مجلة العرب ص ٥٤٨، ج٧، ٨، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.
- (الديوان المنقود = الديوان المفقود)، كتب هذا بخط يده في استدراكه على نشرتي لديوان القاضي الجرجاني. مجلة العرب ص ٦٨٨، ج٩، ١٠، الربيعان، ١٤٣٠=٢٠٠٩م، والذي أعاد نشره في هذه المجلة ع ٧٨.
- (طبعة مزيدة = طبعة فريدة)، والبون شاسع بينهما لا سيما إذا كان المجال متصلاً بالنقد، والقارئ لسياق الكلام يدرك ذلك بسهولة. ينظر مجلة عالم الكتب السعودية ص ٢١٤، ذو القعدة، ذو الحجة، ١٤٢٨هـ.

• ص ١٩٨ أورد البيتين اللذين أضفتهما، وهما:

١- مَا رَأينَا جَبَلاً قَبْلَكَ يمشي في الفضَاءِ
٢- أنْتَ كَانونٌ علينا ليس كَانونَ الصِّلاءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت خرجتهما على مختصر تاريخ دمشق ٣٦٢/٢٤، وقلت: يضافان للمقطعة رقم ٢ ص ٣٠، ويوضعان بعد البيت الأول.

ثم عقب عليهما بقوله: "وقع الباحث في خطأ عدم ذكر المناسبة، ولا فيمن قيلت، ومتى؟ خلافاً لقواعد التحقيق العلمي من ضرورة شرح المناسبة التاريخية، واسم الممدوح" .

وأقول: لماذا أكرر ذكر المناسبة، خصوصًا بعد إحالتي على مقطعة البيتين في الديوان الذي اشتمل على ذكر الغرض، واسم الممدوح ص ٣٠، وفيه مصدر تخريج آخر، هذه واحدة، وأما الثانية فلم يذكر الأستاذ من القائل بهذا في مناهج التحقيق عندما يكون الموضوع منصبًّا على الاستدراك، وهذا يفسر عدم التزامه به في كتاب المستدرك على صناع الدواوين.

• ص ١٩٩، وأورد بيتًا من بحثي، هو:

لهـــا لـــونٌ كلـــون الـــور دِ لـــــو قَطَّرْتَـــــهُ قَطَـــــرا

وكنت قد قلت في تخريجه: "قطب السرور ٤٠٨، ويضاف للمقطعة رقم ٣٤ ص ٤٩، ويوضع في آخرها على ما ورد في قطب السرور".

وعقّب الناقد بقوله: "أغفل ذكر الغرض الذي نُظم فيه هذا البيت خلافًا لقواعد التّحقيق".

وأقول: الغرض مذكور مع سياق المقطعة في الديوان ص ٤٩، والبيت مضاف إليها، فلماذا أكرر ذكره؟ ويرجع إلى ما قلته في تعقيبي السابق.

• ص ١٩٩، أورد بيتًا من بحثي، هو:

إنِّـــي اتّخـــذْت عُـــدوَّةً فـــسقى الإلـــهُ عُـــدْوَّتي

وعقّب عليه قائلاً: "أورد ما تحته خط (بشدَّة فوق الواو عليها فتحة)، وهي كلمة مغلوطة لا وجود لها في معاجم العربية. صوابها: عُدْوَةً – عُدْوَتي. جاء في اللسان مادة (عدا): عِداءُ كلّ شيءٍ. وعُدْوَتُهُ طَوارُهُ، وهو ما انقاد معه من عرضه وطوله".

وأقول: اقتراحه لهذا الضبط غير دقيق، والضبط الدقيق المتسق ومعنى المقطعة هو (عَدُوَةً ... عدوَّتي) على ما ورد في كتاب الأغاني بتحقيق د. إحسان عباس ص ١٩/١٧٤، ولا داعي لرجوع الأستاذ إلى لسان العرب وغيره، وقوله: إن الكلمة لا وجود لها في المعاجم. كل ما في الأمر في ضبطي الأول أن الضمة زُحزحت من فوق الدال إلى الحرف السابق.

- ص ١٩٩- ٢٠٠ أورد الأستاذ البيتين التاليين من بحثي، وهما:

١- خليليَّ ما للعاشقينَ قلوبُ ولا لعيونِ الناظرينَ ذنوبُ
٢- فيا معشرَ العُشَّاقِ ما أبغضَ الهوى إذا كان لا يلقى المحبَّ حبيبُ

وعقب عليها بقوله: "جَرَّدها الباحث من المناسبة خلافاً لما ورد في مصدرها الإماء الشواعر، وفي المصدر بعد أن أورد سند الرواية قال: دخلت يوماً إلى عنان جارية النَّطاف، فسألتني أن أقيم عندها، ففعلت، وأُتينا بالطعام والشراب، فأكلنا وشربنا وغنتني، فكان غناؤها دون شعرها، وشربت ستة و(....) خمسة، فتغافلتُ، وقلتُ: غنّيني صوتي في شعر سلم، ثم أورد البيتين فغنّت: [بيتين فاحشين]" . أ . هـ.

وأقول: بالنسبة لتجريد المقطعة من مناسبتها، أقول: غرض البحث هو استدراك الأبيات، وما دام مصدر المقطعة مذكور وهو الإماء الشواعر فمن السهل اهتداء القارئ إلى المناسبة كما اهتدى إليها الأستاذ في ضوء تخريجي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد طالبني الأستاذ بالرجوع إلى أكثر من مخطوطة لجمع أبيات بعينها للقاضي الجرجاني – كما مرّ بنا – ضماناً لصحة النص واستقامته، مع أنه لم يرجع إلى مصدر مطبوع متاح لمثل هذا الأمر. إذ نصّ المناسبة الذي ذكره آنفًا مشحون بالتحريف والنقص، ولو كان رجع إلى تحقيق "جليل العطية" للمصدر ذاته لنقل النصّ تامًّا على وجهه الصحيح، ففي السطور الثلاثة التي أوردها الأستاذ "هلال ناجي" آنفًا جملة من الأسقاط والتحريفات، هي:

١- كلمة النطاف خطأ، صوابها على ما ورد في تحقيق جليل العطية: الناطفي.

٢- سقط التمييز العددي لكلمة ستة، وهو على ما ورد في التحقيق السابق: أرطال.

٣- مكان النقاط كلمة غير مقروءة في الطبعة التي رجع إليها وهي مثبتة في التحقيق السابق، ولم أذكرها في النص التالي تعففاً.

٤- سقطت كلمة الخاسر بعد كلمة سلم في الطبعة التي رجع إليها، وهي مثبتة في التحقيق السابق.

٥- بعد كلمة خمسة سقط من النص الذي أورده الأستاذ من الطبعة التي رجع إليها عدة كلمات، هي موجود في التحقيق السابق.

وعليه يكون النص التام الصحيح كما ورد في تحقيق "جليل العطية" لكتاب الإماء الشواعر ص ٤٥ هو: "دخلت يوماً إلى عنان جارية الناطفي، فسألتني أن أقيم عندها ففعلت، وأتينا بالطعام والشراب، فأكلنا وشربنا، وغنتني فكان غناؤها دون شعرها، فشربت ستة أرطال، (...) خمسة، وضجرت فقالت لي: "ما أنصفت شربت ستة ... خمسة؟، فتغافلت، وقلت: غني صوتي، في شعر سلم الخاسر".

- ص ٢٠٠ أورد النتفة التي أضفتها من كتاب التدوين في أخبار قزوين، وعقّب عليها بقوله: "فات الباحث ذكر تفاصيل المناسبة، وشرح كلمة حجّاج الواردة في النّص. وقد ورد في النصّ ممّا أغفله الباحث عند الحديث عن هارون الرشيد، أنّه: ... إذا لم يحج أحجّ ثلاثمئة رجل بالنفقة السابقة والكسوة الطاهرة".

وأقول:

١- لم أتحدث في بحثي عن هارون الرشيد البتة حتى أغفل شيئًا يتصل بالحديث عنه.

٢- فيما نقله الأستاذ من كتاب التدوين تحريف، فالصواب: "بالنفقة السابغة" على ما ورد فيه ١٨٨/٤. وليس من هدف البحث شرح الأبيات، وإلا لتباين مضمونه مع عنوانه، وبإمكان القارئ النظر في استدراكات الأستاذ في كتاب المستدرك على صناع الدواوين بجزأيه ولن يجد شرحًا، ولا إفصاحًا عن أغراضِ

ومناسبات في مواضع كثيرة، وقد مرَّ أنه أغفل ذكر مناسبة المقطعة التي وهم في استدراكها على ديوان القاضي الجرجاني، وقد سبق الحديث عنها في صدر هذه السطور، وما قلته هنا أقوله على تعقيبه على النص الذي نقلته من رسائل الجاحظ ٢/٢٧٠.

- ص ٢٠١ وقع الأستاذ في التحريف مرتين في سطر واحد فيما قوله: "واسمها ريني امرأة الإمبراطور اليون بن قسطنطين، ولم تزل هي وابنها قسطنطين بن اليون".

قلت: الصواب: أليون على ما ورد في المصدر الذي رجع إليه ١٤٢.

- ص ٢٠١ أورد بيتًا من بحثي، هو:

كأنَّه والقنا دوانٍ ... يوم على ليلةٍ مغير

وعقَّب عليه بقوله: "أخطأ الباحث في ضبط ما تحته خط وصوابه: ليله، بدون نقطتين".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأقول: ما وجه الخطأ الذي في مقابله الصواب هنا والكلمة بهذا الرسم واردة في مصدر تخريجها، فالوجهان: (ليله، ليلة) صحيحان، وتفسير الثانية يوم ما يغير على ليلة ما.

- ص ٢٠١ أورد البيت التالي من بحثي:

بمُجْرٍ يَضلُّ الليلُ في حجراتِه ... سُرادقهُ مما تُثير الحوافر

وعقَّب عليه بقوله: "وقع خطأ في ضبط ما تحته خط وصوابه: بِمَجْرٍ يُضِلُّ. المَجْرُ (بفتح الميم لا بضمّها): الجيش العظيم".

وأقول: في تعقيبه هذا خطأ في الضبط، فالصواب: يَضِلُّ، بفتح الياء على ما ورد في لسان العرب (ضلل)، وفيه ص ٢٦٠٣: (وضَلَّ الشَّيءُ يَضِلُّ ضَلالاً: أي ضَاعَ وَهَلَكَ). وقد أبقى الأستاذ على رفع كلمة الليل.

- ص ٢٠٢ عقب على النتفة رقم (٨) بعد أن صحح البيت الثاني منها، بقوله: "وأمّا الأول: فلم تنسبه المصادر لسلْم الخاسر".

قلت: قد يتبادر إلى ذهن القارئ الذي لم يطّلع على بحثي أن هذا من تخريج الأستاذ، والحقيقة تنطق بغير هذا، فقد ذكرت هذا في تخريجي، ولم يشر إليه الأستاذ، حيث قلت في التخريج ص ١٩: "البيت الثاني لسلم الخاسر في الدُّرِّ الفريد ٢٣/٥، وهما بلا نسبة في حماسة الظرفاء ٣٨٣/١، والثاني بلا نسبة في الفاضل ٣٩ برواية : "جود الأقوام"، وانظر ما بهامشه من مصادر، وجمهرة الأمثال ١٨٢/١، والتمثيل والمحاضرة ص ٥٤، والتذكرة الحمدونية ٢/ ٣٠١".

- ص ٢٠٢ عقّب على النتفة التاسعة بقوله: "أورد الباحث البيت الثاني منها بالصيغة التالية:

فما دان اللئامُ لغير بأسٍ ولا لانَ الحديدُ بغير نار

خالف الباحث فيما أثبته الأمانة العلمية، فنصُّ البيت كما ورد في مصدره (الدرّ الفريد ٢٧٢/٥) :

فما دنتِ الأسودُ لغير بأسٍ ولا لانَ الحديدُ بغير نار

ثم إنّ هذه النتفة وردت للحيص بيص في ديوانه ٦٩/٣. وهـذا كـافٍ لثبـوت نسبتها في ديوان محقّق مطبوع. فلماذا أقحمها على شعر سلْم الخاسر الوارد في هامش صفحة من الدّر الفريد؟ وهي نسبة ضعيفة لا يعضدها دليل، ومن الـشعر المتدافع" أ . هـ.

وأقول: في هذا التعقيب جملة من الأخطاء العلمية، هي:

١- لم ترد في بحثي لفظتا الأمانة العلمية على الإطلاق، فما دخلها هنـا؟ فهـل تعمَّدْتُ تغيير رواية أو أوردتُ رواية ولم أثبت مـصدرها؟ فمـن يبحـث فـي المواطن الثلاثة للتخريج يجد الرواية الثانية التي أثبتُّها.

٢- إن الأمانة العلمية كانت تقتضي ذكر قولي: إن النتفة في ديـوان الحـيص بيص ٦٩/٣ حتى لا يظن القارئ الذي لم يطلع على بحثـي أنهـا مـن عمـل الأستاذ، مع أن العكس هو الصحيح.

٣- نسب الأستاذ إليَّ ما لم أقله، وما لم أقطع به، ومن ثم ظهر أنه هـو الـذي أثبت تدافع المقطعة في تعقيبه، ألم أقل في مقدمتها ص١٩: "ونسب لسلم، ولغير سلم الخاسر"؟ ألم أضع هذه النتفة في آخر المستدرك على شعر سـلم الخاسـر مخالفًا ترتيبها؟ وهذا تخريجي لها المذكور في بحثـي: "الـدُّرّ الفريـد ٢٧٢/٥، والثاني له فيه أيضًا ٢٣٥/٤، وهما للحيص بيص في ديوانه ٦٩/٣".

- ص ٢٠٢ في مناقشته للقطعة رقم (١) من المستدرك علـى ديـوان "أبـي الشمقمق" قال: إنني وقعت في غلطتين، مع أنه عَدَّد ثلاثة أغلاط، هي تـرك شرح غوامضها، وتجريدها من مناسبتها، والثالثـة: "أنهـا ممّـا لا يـصحّ استدراكه؛ لثبوت وجودها في ديوان أبي الشمقمق، المطبوع في بيـروت – دار صادر ص٤٢ عن المصدر ذاته، وبتحقيق د. كارين صادر.

وأقول: أما الأولى والثانية فقد قمت بالرد على ما تشابه معهما سلفًا، وأمـا الثالثة، فأقول: إنني لم أقف على ديوان أبي الشمقمق بتحقيق كارين صادر وقت

إعداد البحث، ووقفت على تنويه عنه على الشبكة، يفيد بأن الديوان طبع عام ٢٠٠٨م، معنى هذا أن عمل كارين صادر لم يكن من مصادري التي استدركت عليها كي يبالغ الأستاذ، ويقول: إن بعض ما استدركته موجود في الدواوين، فمن المؤكد أن يكون هذا الديوان قد صدر بعد انتهائي من بحثي، وليس في يدي الآن حتى أتأكد من صحة قوله هذا، وقولي هذا ينسحب أيضًا على البيت الوارد في ص ٢٠٣ من تعقيبه، وقد سبق الحديث عنه في مستهلّ تعقيبي على هذا البحث.

- ص ٢٠٣ فقد أثبتُّ في بحثي ص ٢٠ البيت التالي بالرواية التالية:

قد وَلِي فارسَ والأهـ ـوازَ دَاودُ بن بشرِ

اعتمادًا على رواية كتاب ثمار القلوب ٣٨٤ فقط.

فقال الأستاذ: "حرَّف رواية البيت عن صيغته في مصدر قديم، وهو الكامل في التاريخ ج٣ ص ٩٤٦ ونصّه:

قد وَلِي فارسَ والأهـ ـوازَ دَاودُ بن بكرِ

"بكر لا بشر".

وبادرت من فوري إلى الرجوع إلى مصدر تخريجي، وهو ثمار القلوب لأرى تحريفي المتعمد، فلم أجده، وهرعت إلى كتاب الكامل في التاريخ (طبعة دار صادر ١٩٦٥م، وطبعة دار الكتاب العربي ١٩٨١م، والطبعة المحققة في دار الكتب العلمية ١٩٨٧م، وطبعة أبي صهيب الكرمي المحققة والمنشورة في بيت الأفكار الدولية. وج٣ ينتهي في ط١ عند ص ٥٣٧، وينتهي في ط٢ عند ص ٤٠٠، وينتهي في ط٣ عند ص ٤٩٦، وينتهي في الطبعة الرابعة بترقيمها

المتسلسل عند ص ٤٩٧)، ولم اكتف بتصفح ج٣ من الكامل، بل جردت كتاب الكامل بأكمله إذ ربما تكون هذه الرواية قد فاتتني فتستدرك ولا تعد تحريفًا متعمدًا مني فلم أجد النص الذي نقله الأستاذ في كتاب الكامل في التاريخ في كل طبعاته المتقدمة، ولم يرد فيه اسم داود بن بكر على الإطلاق، ومن ثم اشتمل تعقيبه في هذه النقطة على بعض الغلطات العلمية، هي:

١- إحالته على مصادر لا توجد فيها المادة العلمية المحال عليها.

٢- فالمادة المحال عليها لا توجد في كتاب الكامل في التاريخ ٩٤٦/٣ الذي ألّفه ابن الأثير، وإنما هي في كتاب آخر، هو كتاب الكامل للمبرد ٩٤٦/٢، وهو كتاب لغوي .

٣- ألصق التحريف ببحثي مع أنني لم أحرّف، بل أوردتُ البيت بالرواية التي وقفت عليها في كتاب ثمار القلوب.

٤- أغفل الإشارة إلى بيانات كتاب الكامل في التاريخ، وبقية المصادر التي رجع إليها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ص ٢٠٤ ذكر أنني أوردت "البيت التالي في المتدافع من شعره":

أراهُنَّ يَرقَعْنَ الخُرُوقَ بمِثلِها وأيُّ لَبيبٍ يَرقعُ الخرق بالخرقِ

نقلاً عن ربيع الأبرار. وذكر أنّ البيت ورد ضمن مقطّعة في أربعة أبيات منسوبة لأبي العتاهية في الأغاني ٢١/٤، ١٨٧/١٥، ومعاهد التنصيص. فكيف يُسوّغ علمياً بعد الظفر بالصيغة الأكمل، العودة إلى نسبة بيت واحد من المقطعة لشاعر آخر؟ كانت الطريقة العلمية توجب إهمال هذه النسبة المتدافعة. فوجوده بصيغة أكمل في مرجعين قديمين، تجعل نسبتها الراجحة وغيرها مرجوحة. فأيّ

فائدة علمية تُجنى من نسبة بيت واحد من هذه الأربعة الثابتة النسبة لأبي العتاهية في مصدرين قديمين؟".

وعلى كلامه هذا بعض الملحوظات:

١- أنه أغفل قولي: أن البيت لم يرد في ديوان أبي العتاهية، وهذا له دلالته في استدراك البيت.

٢- ما دام البيت متدافعًا فلماذا لا أذكره ضمن المتدافع، وأي خطأ في ذكره مع ذكر تدافعه حتى على الأقل ليكون الدارس والقارئ على بينة من أمره.

وهذا تخريجي السابق للمقطعة ص٢١: "ربيع الأبرار الشر والفجور ٤٨٧/٢ - ٤٨٨، وهو لأبي العتاهية في الأغاني ٤/ ٢١، ١٥/ ١٨٧، ومعاهد التنصيص ٢٩١/٢ ضمن مقطعة في أربعة أبيات، ولم أجده في ديوانه - (ط . دار بيروت - ١٩٨٦م)، وروايته في الأغاني ومعاهد التنصيص هي: "أراكن ترقعن".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ص ٢٠٤ قال: "لقد اتضح لي أنّ الباحث لم يطّلع على المنهج، الذي أقرّته لجنة وضع وتقنين قواعد تحقيق النصوص، في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية سنة ١٩٨٠، المنعقدة ببغداد للمدة من ٢٠-١٩٨٠/٥/٣٠. لقد ارتأت اللجنة عدم وجود ضرورة لاستقصاء روايات الأبيات أو اختلاف نسبتها؛ لأنّ وراء هذه الاختلافات في صيغة الأبيات أو في نسبتها أمور عدّة منها: عبث الرواة، وعبث النسّاخ، والظرف الثالث. وإنّ هذه الأمور كانت وراء اختلاط الشعر العربي والعباسي، بخاصة، واضطرابه والاختلاف في نسبة كثير من أشعاره، هذا عدا الانتحال، والدّسّ، والوضع، وتداخل الأشعار ممّا اشتهر به الشعر العباسي. فعدم استيعاب الباحث لخطورة الظرف الثالث في حياة ومسيرة النتاج الأدبي والشعري، خاصّة؛ دفعه إلى هذا المزلق الخاطئ فيما كتبه ... وإنّ محاولته (تمطيط) بحثه وإطالته،

بإضافة فصل في ما يجب نقله من قسم الصحيح النسبة إلى الشاعر إلى قسم المتدافع لا يشكّل موضوعاً جديراً بالبحث؛ لأنّ نظرية الظرف الثالث أسقطت مثل هذه البحوث".

وأقول تعقيبًا على هذا الكلام: لقد اطلعت منذ زمن على المنهج الذي أقرّته تلك اللجنة، واستوعبت التوصيات التي خرجت بها، وهي منشورة في أكثر من موقع على الشبكة العالمية، ولم يرد في قرارها ما يضائل من الاستقصاء في ما يخدم صنع الدواوين ذات الأصول الضائعة، فلماذا إذن التشويش على الحقائق المتفق عليها من الجميع. وبإمكان القارئ الاطلاع على قرار اللجنة في الرابط التالي:

http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=86128

وقد قام أحد الباحثين بالرد على الأستاذ في رأيه المغلوط هذا الذي لجأ إليه مؤخرًا بعد أن كان من المتمسكين به، وسأقتبس من رد الباحث المنشور في مجلة العرب ص ٧٢٢، الربيعان ج٩، ١٠، ١٤٣٠هـ ما نصه: "وأردُّ على هذا الكلام الإنشائي المزوَّق على النحو الآتي:

١- جاء في تقرير اللجنة بخصوص التخريج: "الهدف من التخريج هو التوثيق والتصحيح، ولذلك يقتصر في التخريج على ما يحقق هذين الهدفين. وتوصي اللجنة هنا بتوثيق مواطن النقول في النص ضبطًا، تكملة وإثباتًا للخلاف في الرواية، حيث يكون ذلك مفيدًا. ويكون التخريج في الآيات والأحاديث والشعر والنقول كافة .. وأمّا الشعر فيُردُّ إلى مكانه من الديوان إن كان مطبوعًا، وإلاَّ تعيَّن ذِكر المصادر المشهورة التي أوردته ... . نُشر التقرير أولاً في مجلة التراث العربي السورية، تشرين الأول، ١٩٨٠م، ثم في كتاب خاص، الكويت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢- ليس في كلام اللجنة أية شائبة تجاه زيادة التخريجات، فهي حسنةٌ لا سوءة، فهي تمثّل مسيرة شعر الشاعر في المظانّ المختلفة وتوثّقه، وتبيّن اختلاف الروايات فيها ...

٣- والغريب أنه كان قد آخذ المرحومَ محمدَ حسن آل ياسين في تحقيقه "ديوان الصاحب بن عبّاد" بقلة التخريج وعدم إيراد الروايات، فقال في: المستدرك على صنّاع الدواوين ١/٣٢٥: "وهذه الأنقاص في التخريجات كثيرة، مع العلم أنّ الروايات هذه لا تأتي فجأة، بل تأتي من التتبع المستمر والتنقير في كتب التراث، وإلاّ أصبحتْ دعوته تعني الخمول والكسل، ومِن ثمَّ الإكثار من إخراج الكتب التراثية، على حساب التأنّي والبحث". انتهى النص المقتبس.

أما بالنسبة لقول الأستاذ: إن عدم استيعابي للظرف الثالث أوقعني في خطأ حملني على تمطيط بحثي بإفراد جزء لما يلزم نقله من الصحيح من شعر الشعراء إلى قسم خاص بالمتدافع لأن هذا الموضوع غير جدير بالبحث من وجهة نظره لثبوت نظرية الظرف الثالث.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأقول: لقد اطلعت على ما كتبه علي الزبيدي الذي استند عليه الأستاذ في نظرية الظرف الثالث، واطلعت كذلك على الكتاب الجيد الذي ألفه سعد مصيلحي ونشره في الإسكندرية تحت عنوان "العبث والانتحال في الشعر العباسي"، وإذا كان الأستاذ يرى أن فصل شعر هذا عن شعر ذاك من فضول الدراسة، وليس له هدف سوى تمطيط البحوث، وإذا كان يرى أيضًا أن دراسة مثل هذه الموضوعات غير جديرة بالبحث فهيا بنا ندرس شعر (زيد) على أنه (لعبيد)، وبالتالي نستخلص نتائج هي أقرب إلى الفوضوية، لقد آن للدراسات الحديثة للتراث أن تنطلق من وعي شامل لما مَرَّ به هذا التراث في عقوده الغابرة لتضع البحوث التي تحاول رأب صدعه، وتنقية شوائبه، ولَمّ شعثه على أسس منهجية سليمة، وطرق علمية صحيحة مستفيدة من كل وسائل التقدم العلمي المذهل من

المواقع الإلكترونية، والمكتبات على الشبكة العالمية، وغيرها من وسائل البحث العلمي المتقدمة والمواكبة للعصر، ومن كل وسيلة تساعد على الدراسات الجادة ذات الأهداف الواضحة التي تعطي نتائج سديدة، لا تشوبها شائبة الخلط والظنيات في عصر التقدم العلمي المذهل، عصر الفضائيات، وانفجار المعلومات، وكفى الدراسات الأدبية ما مَرَّت به طيلة قرون عجاف، درست فيها شعر النساء على أنه للرجال والعكس، ودرست فيها شعر امرئ القيس على أنه لعمر بن ربيعة والعكس، ودرست شعرًا أمويًّا على أنه جاهلي، وشعرًا عباسيًا على أنه إسلامي والعكس، واستخلصت نتائج كالذر في مهب الرياح، وسوف أسوق أنموذجًا واحدًا مراعاة لعدم الإطالة من أحد أعمال الأستاذ:

أدرج في ديوان الناشئ الأكبر قصيدة في سبعة أبيات أولها:

فلو شَهِدَت مقاماتي وأنديتي يومَ الخصَامِ وماءُ الموتِ يَطَّرِدُ

وأثبتها في دراسته لشعر الناشئ في المقدمة ص ٩٢، مجلة المورد مج ١١، ع١، ١٩٨٢، وانتهى من إثباتها إلى أن الناشئ يفتخر بأصحابه من رجال الكلام مع أن القصيدة لابن الرومي في ديوانه ٨٠٨/٢.

نعم لا يستطيع باحث منصف أن ينكر العبث والانتحال في الشعر القديم عمومًا وليس الشعر العباسي وحده، ولا يمكن كذلك أن يتجاهل تداخل الأشعار لأسباب متعددة أتى العلماء على ذكرها بداية من "ابن سلام الجمحي" وحتى عصرنا الحديث، وهناك من الباحثين المعاصرين الجادين الذين يحملون على عاتقهم عبء معالجة هذا الأمر الجلل، يأتي في مقدمتهم الدكتور الجليل "فضل بن عمار العماري"، فهل يصح بعد كل هذا أن يدعو الأستاذ "هلال ناجي" المحققين بأن يقفوا مكتوفي الأيدي مستسلمين لتداخل الأشعار متعللين بنظرية الظرف الثالث الذي تذرع به مؤخرًا؟ وهل رأيه هذا في صالح استخلاص نتائج صحيحة في الدراسات الأدبية؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا أخذ على محقق

ديوان "الحارثي" وضعه في الديوان شعرًا متدافعًا؟ يظهر هذا من قول الأستاذ في كتاب المستدرك على صناع الدواوين ٢٢٦/١: "هذه المائة والثلاثون بيتًا التي جمعها نصفها غير ثابت النسبة للحارثي، بل هو متدافع بينه وبين سواه ... كثير مما جمعه ثابت النسبة لابن الرومي وبشار وأبي فراس وموسى شهوات ودعبل وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر وبكر بن النطاح ومجنون ليلى وسواهم".

إن أول خطوة على درب دراسة النصّ الأدبي دراسة صحيحة كما يقول جل العلماء، وكما ورد في قرار لجنة تحقيق التراث المنعقدة في بغداد هي التحقق من صحة نسبة النص إلى صاحبه كي يأتي الحكم سليمًا، والنتيجة دقيقة. ومن ينظر في نقد الأستاذ هلال ناجي لديوان الخوارزمي المنشور في ع ٧٦ من هذه المجلة يجده متناقضًا مع نفسه، إذ راح يسئل الشعر المخلوط بشعر الخوارزمي وينص عليه تحت عنوان: "نسبة أشعار للخوارزمي ليست له" ص ١٤٢ – ١٤٧ فإذا طُبِّق رأيه المتذرع بنظرية الظرف الثالث على بحثه حول ديوان الخوارزمي يكون بحثه منطويًا على تمطيط وفيه أشياء غير جديرة بالبحث.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

١- استدراكات على جملة من الدواوين (١، ٢): هلال ناجي، مجلة العرب، ج٥ - ٨، ١٤٢٩- ١٤٣٠هـ.

٢- استدراكات على دواوين أندلسية: هلال ناجي، مجلة العرب، الجماديان، ج١١، ١٢، ١٤٣٠هـ.

٣- أضواء على معجم الشعراء العباسيين: هلال ناجي، عالم الكتب، الرياض، مج٢٩، ع٣ - ٤، ١٤٢٨هـ.

٤- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس، وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

٥- الإماء الشواعر: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: جليل العطية، دار النضال، ١٩٨٤م.

٦- تحقيق الأستاذ هلال ناجي لشعر الببغاء تكملة وإصلاح أخطاء: عبد الرازق حويزي، مجلة العرب ج١ - ٤، ٢٠٠٥م.

٧- التدوين في أخبار قزوين: لعبد الكريم القزويني، بعناية: عزيز الله العطاردي، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

٨- التذكرة الحمدونية: لابن حمدون؛ محمد بن الحسن، تحقيق: إحسان عباس، وآخر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٩- التذكرة السعدية في الأشعار العربية: لمحمد العبيدي، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

١٠- تصحيح أوهام مقالين عن شعر الذهبي: عباس هاني الجراح، مجلة العرب، الربيعان، ج ٩، ١٠، ١٤٣٠هـ.

١١- تعقيب على بحث شعراء عباسيون: ملحوظات وإضافات جديدة: هلال ناجي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٧٨، ٢٠١٠م.

١٢- التنبيه والإشراف: للمسعودي، دار صعب، بيروت.

١٣- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٨٥م.

١٤- ديوان أحمد بن أبي طاهر، ضمن أربعة شعراء عباسيين: هلال ناجي، ونوري القيسي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤م.

١٥- ديوانا القاسم بن يحيى المريمي، والحسين بن محمد البارع البغدادي: حياتهما وشعرهما: جمع وتقديم وتحقيق: هلال ناجي، دار الهلال، دمشق، د . ت.

١٦- ديوان أبي بكر الخوارزمي: صنعة الدكتور حامد صدقي: نقد واستدراك، هلال ناجي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٧٦، ٢٠٠٩م.

١٧- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٣م.

١٨- ديوان أبي طالب محمد بن علي بن الخيمي، جمع: هلال ناجي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٨٣، ج ٢.

١٩- ديوان القاضي التنوخي: جمع وتحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، مج ١٣، ع١، ١٩٨٤م.

٢٠- ديوان القاضي الجرجاني: جمع وتحقيق: سميح صالح، مراجعة: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

٢١- ديوان ابن لؤلؤ الذهبي: جمع وتحقيق: عباس هاني الجراح، بغداد، ٢٠٠٧م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٢- ديوان مجير الدين بن تميم: تحقيق هلال ناجي، وناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت.

٢٣- ديوان محمد بن عبد المنعم الخيمي، تحقيق: هلال ناجي، وزهير غازي زاهد، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٨م.

٢٤- ديوان الناشئ الأكبر: جمع وتحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، مج ١١، ع١ - ٤، سنة ١٩٨٢ - ١٩٨٣م.

٢٥- ديوان الناشئ الصغير: قدم له وحققه وذيل له: هلال ناجي، مؤسسة البلاغ، بيروت .ط١، ٢٠٠٩م.

٢٦- ديوان أبي هفان: جمعه وحققه: هلال ناجي، مجلة المورد - بغداد - مج٨ - ع٣، مج٩ - ع١ - ١٩٨٠م، ونشرة أخرى ضمن كتاب أبي هفان شاعر عبد القيس في العصر العباسي: حياته وديوانه - دار الزمان - دمشق - ٢٠٠٨م.

٢٧- ديوان ابن وكيع التنيسي: جمع وتحقيق: هلال ناجي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ط٢، بغداد، ١٩٩٨م.

٢٨- ديوان ابن وكيع التنيسي: تنقيح وتتميم: عبد الرازق حويزي، مجلة الأحمدية، دبي، ع ٢٣، ٢٠٠٦م.

٢٩- الشوقيات: لأحمد شوقي: ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، درا العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٣٠- رد على رد: عبد الرازق حويزي، مجلة العرب، ذو القعدة، ذو الحجة، ١٤٣٠هـ.

٣١- شعر أحمد بن أبي طاهر: تعقيب واستدراك: عبد الرازق حويزي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٧٤، ٢٠٠٨م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٢- شعر القاضي الجرجاني: جمع وتحقيق: سامي علي جبار، مجلة المورد، ع٣، ٢٠٠٠م.

٣٣- شِعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، صنعة: عبد الرازق حويزي: استدراك ونقد: الأستاذ هلال ناجي، مجلة العرب، ذو القعدة، ذو الحجة، ١٤٣٠هـ.

٣٤- شعراء عباسيون: جمع وتحقيق: غوستاف فون غرنباوم، ترجمه وزاد في تحقيقه: محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

٣٥- شعراء عباسيون: ملحوظات وإضافات جديدة: عبد الرازق حويزي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٧٦، ٢٠٠٩م.

٣٦- طرائف الطرف: للبارع البغدادي، تحقيق: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨م.

٣٧- عودة إلى ديواني علي بن الجهم والببغاء: عبد الرازق حويزي، مجلة العرب، الربيعان، ج٩، ١٠، ١٤٢٨هـ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٨- الكامل في التاريخ: لابن الأثير، طبعة دار صادر، ١٩٦٥م، طبعة دار الكتاب العربي ١٩٨١م، وتحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية ١٩٨٧م، وتحقيق: أبي صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية.

٣٩- الكامل: للمبرد، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

٤٠- لسان العرب: لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، وغيره، دار المعارف، القاهرة.

٤١- المؤتلف والمختلف: للحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٤٢- المستدرك على صناع الدواوين: هلال ناجي، ونوري القيسي، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨م.

٤٣- معجم الأدباء: لياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م.

٤٤- الموسوعة الشعرية: المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.

٤٥- نقد لأربع نشرات تراثية بتحقيق هلال ناجي: عبد الرازق حويزي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٦٨، ٢٠١٠م.

٤٦- النقد والاستدراك على شعر القاضي الجرجاني بين الحقيقة والادعاء: عبد الرازق حويزي، مرسل لمجلة العرب.

روابط إلكترونية:

http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=86128

http://majles.alukah.net/showthread.php?t=29147

http://www.hamadaljasser.com/ar_daital.php?no=22&type=3

http://www.hamadaljasser.com/ar_daital.php?no=63&type=3

http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?p=561446

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com